

Universidade
Do Porto
Faculdade de
Belas Artes

A CULTURA DOS **FANZINES** NA CIDADE DO PORTO

Vanessa Ramos Neves

Projeto apresentado à Faculdade de Belas
Artes da Universidade do Porto
Para a obtenção do Grau de Mestre em
Design Gráfico e Projetos Editoriais
Orientador — Professor Doutor Mário Moura
Porto, 2017

Univers
Dolly

Munken Lynx, 90 gr

DEDICATÓRIA

Ao meu orientador pela paciência e apoio essenciais durante o desenvolvimento de todo o projeto. A todas as pessoas que participaram e contribuíram para a investigação, sem elas este projeto não seria possível. À minha família e amigos pela força, pelo carinho e motivação.

RESUMO

O presente trabalho pretende fazer uma reflexão sobre a evolução dos fanzines produzidos na cidade do Porto, desde a década de 1980 até 2017. Essa reflexão é feita através da análise e comparação dos conteúdos, da linguagem visual e formal, da distribuição e da comunidade que se estende por trás destas publicações. São ainda abordadas questões, sociais, políticas e culturais que contribuíram para a evolução dos fanzines como publicação.

Deste trabalho faz também parte uma componente prática que visa ser um pequeno acervo de fanzines da década de 1980, 1990 e dos anos 2000, onde é possível observar as diferentes características de cada fanzine e traçar o seu percurso evolutivo. São incluídas ainda neste trabalho prático uma série de entrevistas à comunidade que produz e participa nas publicações, com o intuito de ajudar a definir o género de movimentos culturais vividos em cada década.

Palavras-chave: fanzine; design; cultura; subcultura; *do-it-yourself*.

ABSTRACT

The present work intends to reflect on the evolution of fanzines produced in the city of Porto, from the 1980s to 2017. This reflection is made through the analysis and comparison of contents, visual and formal language, the distribution and the community that extends behind these publications. Social, political and cultural issues that contributed to the evolution of fanzines as a publication, are also discussed.

This work also includes a practical component that aims to be a small collection of fanzines from the 1980s, 1990s and the 2000s, where it is possible to observe the different characteristics of each fanzine and trace its evolutionary course. In this practical work are also included a series of interviews done to the community that produces and participates in the publications, in order to help defining the genre of cultural movements lived in each decade.

Keywords: fanzine; design; culture; subculture; do-it-yourself.

ÍNDICE

5	Resumo
7	Abstract
14	1 Introdução
19	2 Metodologia
22	3 Enquadramento
38	4 Fanzines na década de 1980
39	4.1 Contexto
42	4.2 Abordagem Estética e Temática
54	5 Fanzines na década de 1990
55	5.1 Contexto
57	5.2 Abordagem Estética e Temática
62	6 Fanzines na atualidade
64	6.1 Contexto
73	6.2 Abordagem Estética e Temática
85	7 Conclusão
89	Referências Bibliográficas
95	Anexos

ÍNDICE DE IMAGENS

- 24 **FIG. 1** Fanzine 'Scienti-Comics', Phil Bronson, 1940
Fonte: <http://potrzebie.blogspot.pt/2011/02/phil-bronson-published-his-hectographed.html>
- 26 **FIG. 2** Número 36 do fanzine 'Factsheet Five', Mike Gunderloy
Fonte: <https://www.collectorsweekly.com/articles/cassette-revolution/>
- 28 **FIG. 3** Número 1 do fanzine 'PUNK Magazine', John Holmstrom, 1975
Fonte: <http://13thdimension.com/punk-magazine-began-with-lou-reed-comic/>
- 28 **FIG. 4** Revista 'Suburban Press', Jamie Reid, 1975
Fonte: http://www.jamiereid.org/archive/suburban_press/
- 30 **FIG. 5** Número 5 do fanzine 'Sniffin' Glue', Mark Perry, 1976
Fonte: <http://www.machozapp.com/blogo/2016/11/1/the-rise-and-rise-of-the-zine>
- 32 **FIG. 6** Número 6 do fanzine 'Ripped & Torn', Tony D, 1976
Fonte: <https://divisionleap.tumblr.com/post/127667649922/ripped-torn-1976-1979-the-best-of-the-first>
- 32 **FIG. 7** Número 13 do fanzine 'Panache', Mick Mercer
Fonte: <https://stillunusual.tumblr.com/post/29048124663/panache-fanzine>
- 50 **FIG. 8** Número 1 do fanzine 'Confidências do Exílio', 1985
Fonte: <http://confidenciasdoexilio.weebly.com/1.html>
- 52 **FIG. 9** Número 1 do fanzine 'Cadáver Esquisito', 1986
Fonte: http://musicaesquisita.blogspot.pt/2015/03/memorabilia-revistas-magazines-fanzines_12.html
- 58 **FIG. 10** Número 7 do fanzine 'Grito', 1993
Fonte: fotografia da autora
- 68 **FIG. 11** 'ZineFestPt', 2016
Fonte: <https://zinefestpt.wordpress.com/page/5/>
- 69 **FIG. 12** 'Oficina Arara', 2017
Fonte: https://www.facebook.com/pg/OFICINA-ARA-RA-622773437741083/photos/?tab=album&album_id=1611978098820607
- 82 **FIG. 13** Fanzine 'Riot Grrrl', 1991
<http://riotgrrrlfeminism.blogspot.pt>

Nota ao Leitor — Todas as citações presentes nesta tese foram traduzidas, pela autora, da língua em que foram redigidas para o português. As expressões e palavras sem tradução direta para o português estão assinaladas em itálico e é possível encontrar uma breve explicação das mesmas na forma de nota.

*“Pequenas publicações
cheias de devaneios
de grande estranheza,
a explodirem de design
caótico. Zines.”*

(Duncombe, 1997, pág. 6)

*“Fanzine é uma revista
feita por pessoas sem
formação e com
poucos meios, com uma
distribuição underground.”*

(Oscar Pinho, colaborador nos fanzines ‘Cadáver Esquisito’
e ‘Tosse Convulsa’, in Fanzines e as Novas Tecnologias, 2009)

1 INTRODUÇÃO

O presente projeto acompanha a criação de um objeto editorial que tem como objetivo fazer uma abordagem à comunidade envolvida na realização de fanzines portuenses, desde 1980 até à atualidade. São considerados fanzines portuenses, todos os fanzines feitos na área geográfica, malha urbana da cidade do Porto, ou em cidades muito próximas (ex: Vila Nova de Gaia), sejam eles produzidos por cidadãos portuenses de nascença ou não. O que define o ‘Fanzine da Cidade do Porto’ é o facto de ele ser produzido de raiz no Porto: ideia, conceção, montagem, reprodução e distribuição.

O interesse neste tipo de publicação não diminuiu nas últimas décadas — já foram inclusive realizadas teses de mestrado e doutoramento acerca do assunto, embora mais centradas no universo *Punk* da publicação — pelo que é um dos objetivos deste trabalho compreender o sucesso dos fanzines como publicação analógica num mundo cada vez mais digital.

Este projeto editorial pretende abordar os fanzines considerando o seu valor social, cultural e histórico, tendo em conta que estes objetos são bastante difíceis de consultar. Os acervos são praticamente inexistentes, sendo necessário na maioria das vezes, chegar ao contacto com os autores ou colecionadores para ter acesso às publicações. O projeto editorial possibilita assim a consulta de fanzines das décadas de 1980 e 1990, como também fanzines mais recentes, proporcionando um diálogo entre o objeto e o utilizador, no qual é possível delinear diferenças de estilo, linguagem, formatos e temáticas, que marcam de uma forma evidente a evolução da publicação nos últimos 37 anos. Para além dos fanzines é possível ler entrevistas feitas a autores e membros da comunidade, que

ajudam a retratar os fanzines e a compreender a sua relação com a cidade.

Assim, a investigação para este projeto desenvolve-se em duas fases que decorrem paralelamente. Uma fase de carácter prático, na qual é feita a recolha de testemunhos através de entrevistas e também da imagética a ser utilizada, sendo que ambas farão parte do projeto editorial. E uma fase teórica de investigação que serve de suporte à investigação de natureza prática. Apesar das duas fases servirem de apoio uma à outra, elas funcionam separadamente, como objetos de estudo distintos.

Pretende-se ainda compreender o porquê do revivalismo deste género de publicações nos últimos anos, que se faz sentir principalmente em relação a técnicas consideradas antigas, no modo de produção e reprodução destas publicações. Poderá este revivalismo e saudosismo do aspeto conseguido através de técnicas analógicas, (o famoso *vintage*¹), ser um reflexo da vontade dos editores de fanzines quererem neste momento lucrar com os mesmos? Se o primeiro objetivo é lucrar com a venda, pode então continuar a assumir-se esse fanzine como verdadeiro, ou ele perde o seu propósito e personalidade, tornando-se assim num ‘falso-fanzine’, um fanzine pelo lucro, desprovido da sua essência? Ou será este retorno às técnicas analógicas motivado por algo mais íntimo que o desejo de lucrar com as mesmas? Existirão novas questões políticas e sociais por trás deste tipo de atitude face aos fanzines?

¹Pode referir-se a algo clássico, antigo e de excelente qualidade, ou ainda a um estilo retro ou clássico, que tenta recriar ou imitar produtos antigos. Promove produtos que deveriam estar ultrapassados, colocando-os novamente na moda.

Estas foram algumas das questões que serviram de mote para o desenvolvimento do projeto. No entanto outras questões e perspetivas acerca dos fanzines foram-se levantando ao longo da investigação projetual. Essas questões e as suas possíveis respostas foram aprofundadas nos seguintes capítulos:

Metodologia — Neste capítulo apresenta-se o processo

de investigação e o processo prático do trabalho desenvolvido.

Enquadramento — Este capítulo procura fazer uma contextualização histórica e social do fanzine enquanto publicação e apresentar uma definição da mesma.

Fanzines na década de 1980 — A década de 1980 serve como ponto de partida. Apesar de os fanzines terem chegado a Portugal alguns anos antes e de começarem a ser mais conhecidos como formato para publicação em 1978, este tipo de edição só começou a ganhar força na cidade do Porto a partir de 1980. Pretende-se então apresentar uma contextualização dos fanzines desta década, tanto a nível internacional, quanto a nível nacional, como também apresentar as temáticas abordadas e definir o objeto em relação à sua estética.

Fanzines na década de 1990 — Neste capítulo procura-se não só contextualizar e definir esteticamente os fanzines durante esta década, como também responder a novas questões que surgem particularmente neste período, relacionadas com a popularização do computador pessoal e da Internet.

Fanzines na atualidade — Pretende-se neste capítulo explorar os novos paradigmas e influências da cultura contemporânea nos fanzines, demonstrando quais as consequências estéticas e temáticas que os mesmos têm neste tipo de publicações. Procura-se neste capítulo perceber em que pontos os fanzines portuenses mudaram e divergiram, desde a década de 80 até à atualidade.

2 METODOLOGIA

De forma a compreender quais as vertentes pelas quais o projeto editorial se poderia desenvolver, foi feita numa primeira fase, uma investigação teórica acerca do tema — fanzines, edições de autor e publicações independentes. Esta investigação foi feita tendo em conta o panorama nacional e internacional e tem como objetivo uma contextualização histórica e cultural do tema. Nesta fase graças à análise de livros, dissertações, artigos e *papers* nacionais, foram-se destacando algumas das pessoas a entrevistar.

Iniciou-se então uma segunda fase (em simultâneo com a primeira, uma vez que o processo de investigação nunca se encontra realmente finalizado e se estende durante todas as outras fases), de contacto com as possíveis pessoas a entrevistar. Das pessoas contactadas mostraram-se disponíveis para entrevista presencial, ou a ajudar na investigação através de conversas via e-mail e partilha de textos: Heitor Alvelos, Luís Freixo, Cristina Alves, Luciana Bastos e Pedro Quintela. Para a realização das entrevistas foi estruturado um guião do qual fazem parte questões relacionadas com os fanzines, a cidade do Porto e o entrevistado. No entanto estas resultaram em entrevistas semi-estruturadas, pois apesar da existência de um guião, este não condicionava a entrevista. À medida que a entrevista ia avançando, dependendo do curso da mesma, eram colocadas questões fora do guião, o que tornou possível uma abordagem mais pessoal e flexível ao entrevistado, fazendo a entrevista desenrolar num ‘à vontade de uma conversa’, conduzida de forma subtil pelo entrevistador, de modo a influenciar o menos possível o entrevistado. Este método demonstrou ser bastante útil, principalmente quando era ne-

cessário que o entrevistado se sentisse descontraído o suficiente para abordar vivências do passado. As entrevistas foram gravadas em áudio, para mais tarde serem transcritas para o artefacto editorial. Na transcrição foram apenas retiradas informações que nada tinham a acrescentar à investigação deste trabalho. Todos os entrevistados foram avisados antecipadamente do intuito das entrevistas.

Durante este processo ocorreu também a recolha visual que compõe o objeto editorial. Para contribuir para esta recolha mostraram-se disponíveis: Luís Freixo, Cristina Alves, Luciana Bastos e Irina Pereira. No entanto alguns dos participantes só deixaram fotografar os exemplares dos fanzines nos locais de encontro decididos pelos mesmos — que variavam entre estúdios e cafés. Por zelo às edições mais antigas e consequentemente mais frágeis, ou às coleções privadas das quais fazem parte, na maioria das vezes não foi possível levar os fanzines para um local específico onde poderiam ser fotografados com as melhores condições. Estas condicionantes tornaram o registo fotográfico menos planeado, graças à instantaneidade das fotos tiradas nestes locais e à falta de estudos de luz, o que teve como consequência uma maior necessidade de edição na pós-produção.

Após a recolha das entrevistas e das imagens dos fanzines, iniciou-se a produção do objeto editorial. Este tem um formato A4 vertical, que para além de ser um formato bastante utilizado junto dos editores de fanzines, torna possível a exposição das imagens das publicações num tamanho em que é perceptível a dimensão real do fanzine, as suas componentes estéticas (fontes utilizadas, composição visual, imagens ilustrativas, erros de produção, entre outras) e onde é possível ainda ler o texto que compõe cada fanzine e perceber as consequências da passagem do tempo pelas publicações.

É um artefacto de capa mole, tendo como inspiração a maioria das capas dos fanzines e costura ‘Copta’ (a costura e miolo vêm-se na lombada). Esta costura permite abrir a publicação por completo, o que oferece uma visão plena das imagens, texto e

layout. O objeto editorial está dividido em três capítulos principais: 1980s, 1990s e 2000s (por esta ordem), e em cada capítulo podemos encontrar fanzines que representam essas décadas e entrevistas a produtores ou participantes nas publicações. O design do *layout* do projeto editorial difere de capítulo para capítulo: em cada um deles existe uma preocupação para que o *layout* funcione de forma a enaltecer o conteúdo. De forma a conseguir que o conteúdo dialogasse com o *layout*, foi feita, por vezes, uma aproximação aos elementos estéticos originais dos fanzines de cada década. No entanto esta aproximação aconteceu sempre com o objetivo claro de evitar que o resultado final parecesse ser uma tentativa forçada da cópia do *layout* dos fanzines apresentados. O objeto foi impresso em papel Munken Lynx, numa gramagem de 120. Foram escolhidas para o projeto editorial duas fontes: uma fonte não serifada (*Univers*) para títulos, legendas e numeração de página e uma fonte serifada (*Dolly*) para o texto corrido. A fonte ‘*Univers*’ é uma fonte criada no século XX e começou a ser muito usada nos anos 60 e 70. É bastante limpa e legível e tem uma família extensa (21 variações). Já a ‘*Dolly*’ é uma fonte que foi criada no século XXI. É elegante, legível mesmo quando é usada num corpo de letra com poucos pontos e detalhada (ex: contém ligaduras tipográficas). Estas fontes foram selecionadas porque atravessam o mesmo espaço temporal que os fanzines representados na publicação, o século XX e XXI, mas ainda assim dialogam perfeitamente entre si quando partilham o mesmo espaço, sem perderem a harmonia. Foram escolhidas também graças à sua fácil leitura em meios impressos, capacidade de transmitir o texto sem tirar protagonismo ao conteúdo imagético e facilidade em estabelecer hierarquias e contraste dentro do *layout*, o que confere dinamismo à publicação.

Simultaneamente foi feito um registo dos eventos que iam acontecendo pela cidade, relacionados com a produção, distribuição e venda dos fanzines. Este registo ajuda à verificação do aumento de interesse nestas publicações, e a identificar qual o tipo de público que produz e compra as mesmas.

*“Os zines são definitivamente amadores.
Embora este termo seja considerado pejorativo
numa sociedade que honra o profissionalismo,
as raízes do amadorismo são bem mais nobres:
amator, a palavra em latim para amante.
Enquanto outros formatos são produzidos
para ganhar dinheiro, prestígio ou a aprovação
pública, os zines são feitos por amor:
amor pela expressão, amor pela partilha,
amor pela comunicação.”*

(Duncombe, 1997, pág.18)

3 ENQUADRAMENTO

De uma forma genérica o termo Fanzine surge da aglutinação da palavra *fan*² com a palavra *magazine*³, e é uma publicação não profissional e não oficial, produzida por fãs de um fenómeno cultural específico (como por exemplo um fenómeno musical ou literário), que tem como objetivo alcançar outros fãs ou pessoas que partilham os mesmos interesses.

Apesar de algumas publicações do século XVIII e XIX poderem ser reconhecidas como as precursoras dos fanzines, como por exemplo os folhetos com poesia de Shakespeare, ou o manifesto Dada, os fanzines nascem ‘oficialmente’ em 1930, pelas mãos de fãs de ficção científica. (Bartel, 2004, pág.6) Em clubes fundados pelos mesmos, estes fãs começam por produzir artefactos aos quais dão o nome de fanzines. Os fanzines nesta época têm como objetivo a partilha de histórias de ficção científica, opiniões e críticas e são usados como meio de comunicação dentro dos clubes e em comunidades que partilham os mesmos interesses, sendo que o termo fanzine foi publicado pela primeira vez em 1940, através de Louis Russell Chauvenet, editor do fanzine ‘*Detours*’ e fã de ficção científica. O público destes fanzines, chamado *fandom*⁴, popularizou o termo que depois acabou por ser adotado por outros. Entre 1950 e 1960 tornam-se populares os fanzines de banda desenhada e música. (Quintela & Borges, 2015, pág. 13)

²Pessoa que tem grande admiração ou interesse por alguém ou algo. Abreviatura de ‘*fanatic*’, fanático.

³Publicação periódica, geralmente ilustrada, que trata de vários assuntos; revista.

⁴Termo em inglês que deriva das palavras ‘*fan*’ (fã) e ‘*kingdom*’ (reino) referente a uma comunidade que partilha gostos em comum.

A partir da década de 70 os fanzines entram em contacto com a cultura *Punk*, uma cultura que tem como diretiva e foco a sua expressão e individualidade. Um dos grandes objetivos da cultura *Punk* é preencher com criatividade uma sociedade que é controlada, estrita e cheia de regras. (Duncombe,

No. 2

SCIENTI- COMICS

August



FIG. 1 Fanzine 'Scienti-Comics', Phil Bronson, 1940

1997, pág.11) Este tipo de ideologia espelha uma atitude que é reconhecida como uma das grandes influências estéticas e temáticas destas publicações. Esta estética algo caótica, uma característica própria da cultura *Punk*, é tida pela maioria do público como um dos parâmetros que pode ajudar a identificar o fanzine como publicação, distinguindo-o de qualquer outro tipo de artefacto — embora os fanzines não se esgotem neste conceito e vertente. Os fãs de música *Punk-Rock* encontraram nos fanzines a oportunidade de expor o que sentiam em relação ao seu gosto musical e em relação à forma como ele era recebido: sentiam que era ignorado — ou era retratado de uma forma negativa — pela crítica em revistas e jornais de música considerados *mainstream*⁵, o que os levou a produzir as suas próprias publicações acerca da música que ouviam e da cena cultural que se vivia em torno da mesma.

⁵Palavra inglesa que resulta das palavras ‘main’ (principal) e ‘stream’ (fluxo/corrente) e expressa uma tendência ou moda que é considerada principal e dominante.

A partir dos anos 80 começou a presenciar-se uma popularização do fanzine como formato editorial. Com o surgimento de novos géneros musicais e temáticos, ganham forma novas subculturas⁶ — como por exemplo os *rockers* ou os *skinheads* — e os membros que fazem parte das mesmas sentem necessidade não só em dar a conhecer e aumentar a comunidade em que se inserem, como também em ver debatidas questões relacionadas com a mesma, sendo que a melhor forma de o conseguirem era criando fanzines, onde eram livres de abordar qualquer tipo de conteúdo. “As subculturas são formas expressivas, mas o que elas expressam é, em última instância, uma tensão fundamental entre os que estão no poder e aqueles condenados a posições subordinadas e a vidas de segunda classe.” (Hebdige, 1979, pág.132). É através dos fanzines que os seus editores tentam escapar de uma sociedade em relação à qual se sentem alienados, criando dentro dos fanzines uma realidade, que embora possa ser virtual, acaba por gerar uma nova comunidade com a qual se sentem conectados. “Os zines oferecem um lugar onde as pessoas podem experimentar novas personalidades, ideias, e políticas. A rede existente entre zines cria um

⁶Grupo, geralmente minoritário, com um conjunto de características próprias, que representa uma subdivisão dentro de uma cultura.

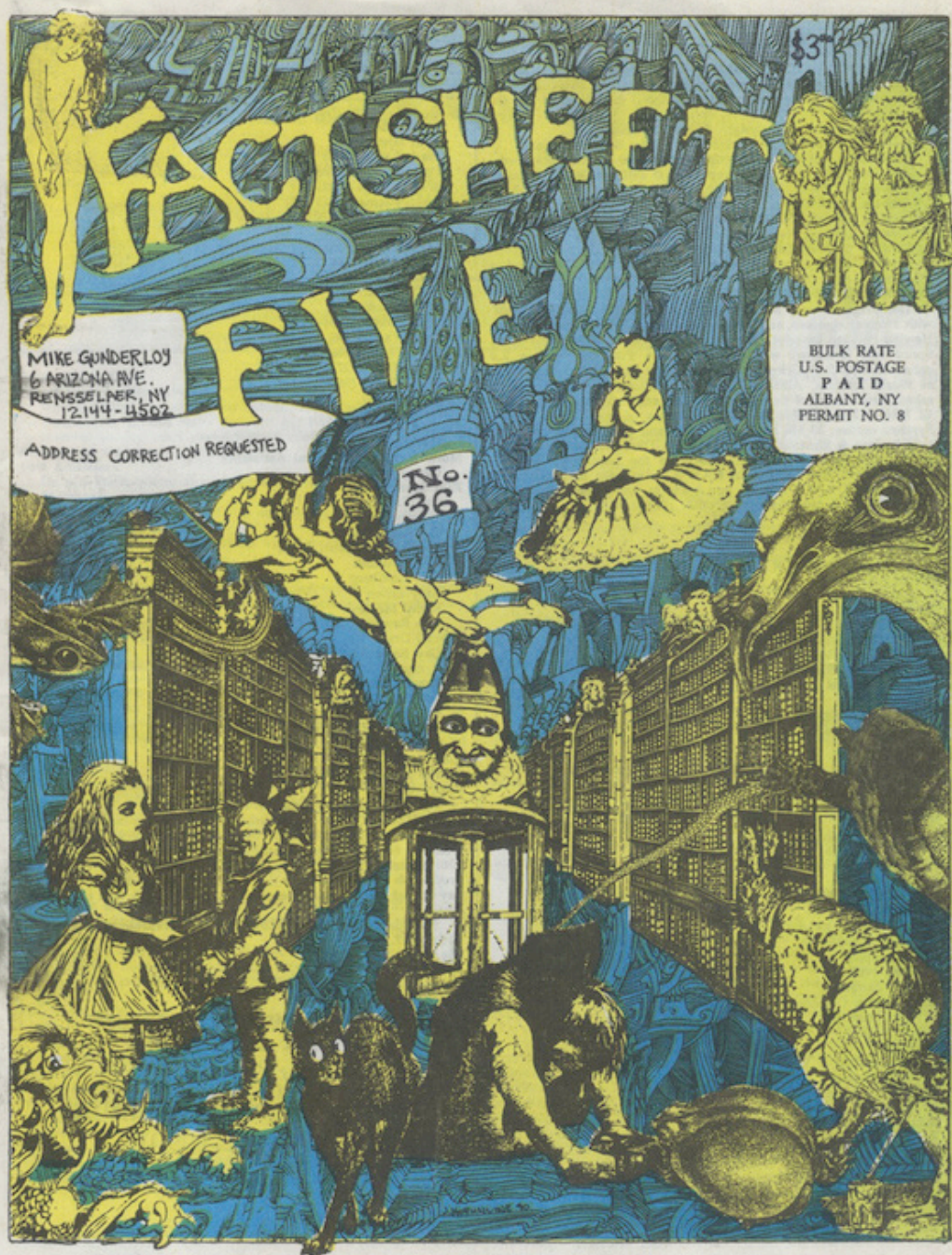


FIG. 2 Número 36 do fanzine 'Factsheet Five', Mike Gunderloy

fórum através do qual os indivíduos se tornam capazes de formar a sua identidade, formular os seus ideais, e construir uma comunidade de apoio.” (Duncombe, 1997, pág.48) Esta atitude face à publicação de fanzines, esta vontade de partilhar interesses pessoais, recebendo em troca a aprovação de uma comunidade com interesses em comum, leva a uma propagação deste tipo de publicação, desenvolvendo-se assim, nos anos que se seguem, um culto em redor da mesma. “(...) *a forma subcultural é feita para cristalizar, objetivar e comunicar experiências em grupo.*” (Hebdige, 1979, pág.79)

Como já foi referido, o fanzine como publicação tornou-se popular, a partir do momento em que saiu do núcleo dos fãs de ficção científica, no entanto um dos fanzines com maior influência na ‘cena’, foi criado por um fã desse núcleo. Em 1982, Mike Gunderloy criou o fanzine ‘*Factsheet Five*’, — que alguns anos depois se tornou uma revista graças à sua popularidade — fazendo com que este chegasse a outras comunidades para além da dos fãs de ficção científica, como: artistas, cartoonistas, poetas e activistas. (Bartel. 2004, pág.9)

O fanzine era ainda utilizado por fãs de banda-desenhada (desde 1947) e de música, tornando-se um formato de auto-edição bastante popular, na década de 70, para os indivíduos que faziam parte do movimento *Punk*, que surgiu na mesma década e foi primeiramente conhecido nos Estados Unidos através da banda ‘*Ramones*’ em 1974 e mais tarde em 1975, no Reino Unido, principalmente através dos ‘*Sex Pistols*’, uma das bandas *Punk* mais conhecidas da época. Curiosamente as capas de dois albúms dos ‘*Ramones*’ — ‘*Rocket to Russia*’ (1977) e ‘*Road to Ruin*’ (1978) — foram ilustradas por John Holms-trom, autor do fanzine ‘*PUNK Magazine*’ (1975), um fanzine que retratava a cena *Punk* de Nova Iorque. Já no Reino Unido, o artista Jamie Reid ilustrou a capa do álbum ‘*Never Mind the Bollocks, Here’s the Sex Pistols*’ (1977) e dos singles ‘*Anarchy in the UK*’ (1976), ‘*God Save The Queen*’ (1977), ‘*Pretty Vacant*’ (1977) e ‘*Holidays in the Sun*’ (1977). O estilo de Reid destaca-se pelos

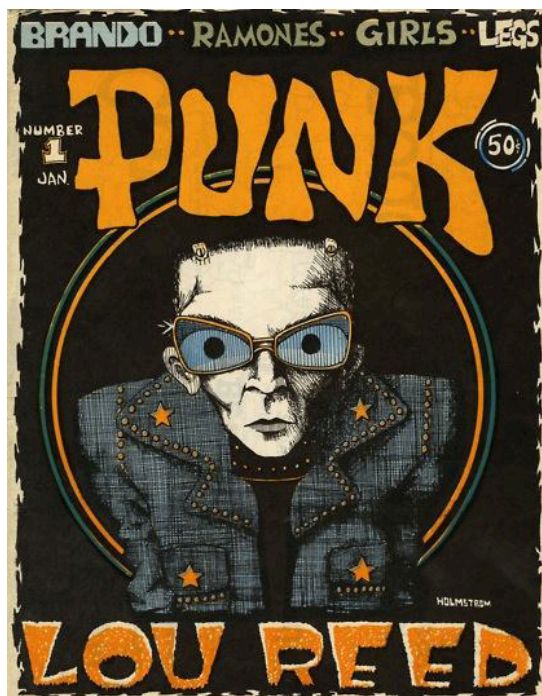


FIG. 3 Número 1 do fanzine 'PUNK Magazine', John Holmstrom, 1975



FIG. 4 Revista 'Suburban Press', Jamie Reid, 1975

evidentes recortes e colagem de letras, num tom de ‘notas de resgate’, que o próprio criou enquanto montava a revista de teor político ‘Suburban Press’ (1975). Tanto os trabalhos artísticos de Holmstrom (EUA), como os de Reid (RU) são ícones, famosas representações visuais do movimento *Punk*.

A cultura *Punk* encaixa dentro de uma tribo urbana⁷; uma subcultura que assenta na valorização do ser humano como ser autónomo e individual, e apresenta-se não só como uma alternativa à sociedade vigente como também, na maioria das vezes se opõe à mesma. Os indivíduos pertencentes a esta comunidade, na generalidade, respeitam e cumprem códigos que ajudam a definir a cultura *Punk*, seja através da música que ouvem, da forma como se vestem — roupas com aspeto rude e desleixado — ou ainda através das suas ideologias (muitos punks consideram-se anarquistas⁸ ou niilistas⁹). “O estilo na subcultura está cheio de significado. As suas transformações vão ‘contra a natureza’, interrompendo o processo de ‘normalização’. Como tal, são gestos, movimentos de um discurso que ofende a ‘maioria silenciosa’, que desafia o princípio da unidade e da coesão, o que contradiz o mito do consenso.” (Hebdige, 1979, pág. 18) Tudo isto num esforço de oposição, subversão ao que é considerado normal ou lei na sociedade em que se inserem, como por exemplo: o machismo, a homofobia e o capitalismo.

A comunidade *Punk* começou por produzir fanzines com o objetivo de divulgar bandas pouco conhecidas, que não passavam nas rádios, nem nas revistas e jornais acerca do assunto. Tentavam ainda comunicar os seus interesses na maior parte das vezes culturais e políticos, que passavam ao lado dos media considerados *mainstream*. “Os fanzines adotaram a abordagem DIY que os músicos *Punk* tinham apadrinhado. Com o surgimento de novas bandas, surgiram clubes improvisados, lojas de discos e pequenas discográficas (...) Da mesma forma, os fanzines ofereceram aos fãs um ‘espaço livre para o desenvolvimento de ideias e práticas’, e um espaço visual livre das regras do design formal e de expectativas visuais.” (Triggs, 2006, pág.70)

⁷É constituída por um microgrupo que tem como objetivo principal estabelecer uma rede de amigos com interesses em comum. Essa rede apresenta uma conformidade de pensamentos, hábitos e maneiras de se vestir e agir.

⁸Pessoas que seguem a ideologia política do Anarquismo. O Anarquismo opõe-se à hierarquia e dominação, seja ela política, económica, social ou cultural, como o Estado, o capitalismo, as instituições religiosas, o racismo e o patriarcado. O Anarquismo tem em vista a constituição de uma sociedade libertária baseada na cooperação, autogestão e na ajuda mútua entre os indivíduos e onde estes possam associar-se livremente.

⁹O Niilismo é uma corrente filosófica que é cética em relação às interpretações da realidade. Consiste na negação de todos os princípios religiosos, políticos e sociais.

SNIFFIN' GLUE...

AND OTHER ROCK'N'ROLL HABITS, FOR
A BUNCH OF BLEEDIN' IDIOTS! (5) NOVEMBER '76.

If you actually like is rag you must be one of the idiots we write it for. Price:

EDDIE AND THE HOT RODS
LIVE AND ALBUM REVIEWS.



THE PLUS
SUBWAY SECT + CHELSEA

FIG. 5 Número 5 do fanzine 'Sniffin' Glue', Mark Perry, 1976

Um dos fanzines pioneiros na comunidade *Punk* da época, que viria depois a tornar-se um dos mais conhecidos, foi o ‘*Sniffin’ Glue*’. (Duncombe, 1997, pág.124) O primeiro número foi editado em 1976, na Grã-Bretanha e o nome deste fanzine surgiu graças ao título da música da banda *Punk-Rock ‘Ramones’*, ‘*Now I Wanna Sniff Some Glue*’¹⁰. Como o seu fundador Mark Perry referiu: “*O Sniffin’ Glue não era quase mal escrito, ele era realmente mal escrito; a gramática não existia, o layout era accidental, os títulos eram geralmente escritos com caneta, os palavrões eram mais usados do que os argumentos moderados... tudo isso deu ao Sniffin’ Glue a sua força e relevância.*” De facto este começou como todos os fanzines, com poucas tiragens, mas em pouco tempo chegou a vender 15.000 cópias, o que lhe concedeu o título de ‘*Bíblia do movimento Punk*’. Em 1977, Mark Perry decidiu colocar termo ao fanzine com receio de que a fama o transformasse em algo *mainstream* e este perdesse as suas características enquanto fanzine.

Como é possível perceber, pegando ainda nesta frase de Mark Perry, que tenta descrever o seu fanzine, este tipo de publicação popularizou-se dentro da comunidade *Punk* graças à sua característica amadora, chamada de *do-it-yourself*¹¹. Ou seja, publicações de baixo custo, que não seguiam os padrões e regras editoriais das revistas e jornais, permitindo uma grande liberdade tanto estética e formal, quanto ao nível dos conteúdos. “*Definindo-se contra uma sociedade baseada no consumo, os zinesters*¹² *privilegiam a ética do DIY, do-it-yourself: faz a tua própria cultura e pára de consumir a que já esta feita.*” (Duncombe, 1997, pág.7) Estas eram também as principais características da cultura *Punk*: a autonomia do *do-it-yourself*, a subversão da cultura e a independência dos media considerados *mainstream*. Para além do ‘*Sniffin’ Glue*’ fanzines como o ‘*Ripped & Torn*’ (1976) e o ‘*Panache*’ (1976) — todos eles pioneiros na época em que o movimento *Punk* surgia em Inglaterra — ajudaram a definir a estética, o grafismo e o conteúdo temático dos fanzines, maioritariamente *Punk* que foram produzidos em seguida. (Quintela & Guerra, 2016, pág.73)

¹⁰Tradução literal: Agora eu quero cheirar alguma cola.

¹¹Tradução literal da expressão em inglês: faz-tu-mesmo. O objetivo é conseguir encontrar soluções no dia a dia, utilizando meios independentes, por conta própria, em vez de se comprarem produtos industrializados. Autossustentabilidade.

¹²Produtores de fanzines.

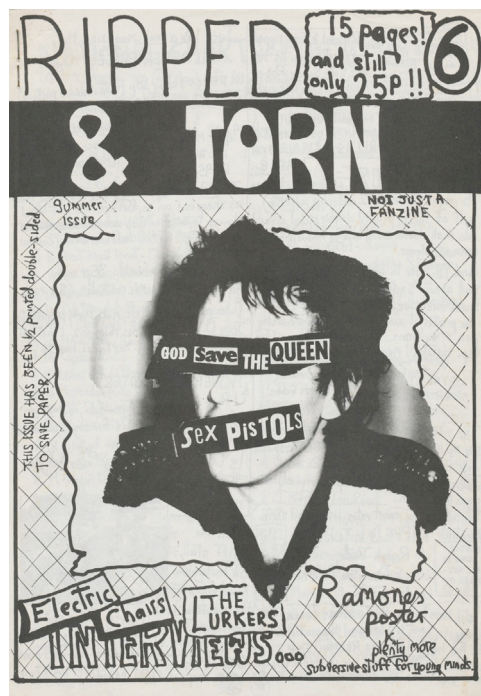


FIG. 6 Número 6 do fanzine 'Ripped & Torn', Tony D, 1976

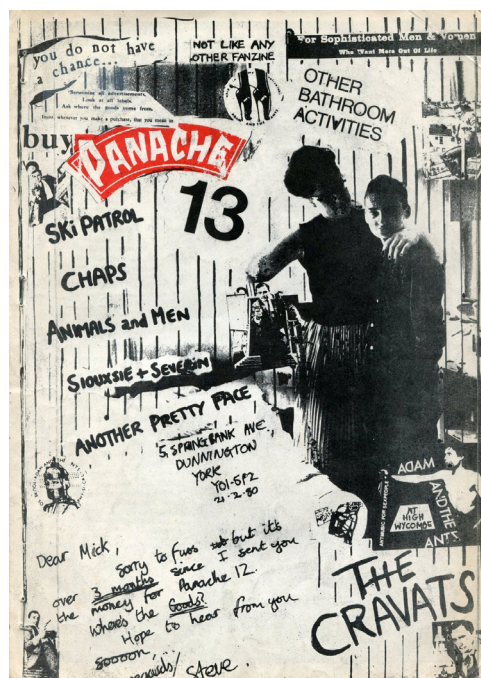


FIG. 7 Número 13 do fanzine 'Panache', Mick Mercer

Para além dos movimentos considerados contracultura e das subculturas, com ideologias de resistência contra as formatações da sociedade, como os *Punks*, os fanzines enquanto objeto, atraíam outros grupos, principalmente artistas independentes. Graças a esta atração face aos fanzines e à sua liberdade editorial, é possível encontrar publicações feitas por poetas, ilustradores (principalmente de banda desenhada) e músicos, como forma de divulgação do seu trabalho. O interesse por este formato surge, não só pelo facto de ter baixo custo, como já foi referido antes, mas também porque os produtores dos mesmos (autores/editores) contactam com todo o processo de produção da edição.

“Os zines existem em mais formas, estilos, temas e qualidades do que aquilo que se possa imaginar.” (Duncombe, 1997, pág.7) Os editores de fanzines têm liberdade na escolha do temas, dos conteúdos, no tratamento estético. São eles que redigem os textos ou escolhem quem colabora nos mesmos. Esta liberdade de produção passava ainda pela escolha do modo como era feita a reprodução das publicações, que na maioria das vezes era concebida através de fotocopiadoras, já que estas eram de fácil acesso e um recurso barato. Os editores tinham ainda a liberdade de escolher como iriam fazer a distribuição dos seus fanzines.

Para além dos pontos já referidos, estas publicações têm na maioria das vezes poucas tiragens, ou seja a circulação de cada edição é quase sempre pequena. No entanto isto não significa que os fanzines não possam ter vários números publicados com grandes tiragens durante anos. A preferência dos editores em publicarem os seus fanzines numa escala menor surge da necessidade que estes sentem em controlar por completo a produção e a distribuição da publicação, conseguindo desta forma manter um contacto mais pessoal com os seus leitores.

“Considerando quanto a manufatura de fanzines é um processo individual, a nível de uma pessoa ou de uma pequena confraria, sendo as matérias primas envolvidas numa singeleza a bem dizer, desconcertante, com acessos fáceis a apropriados meios de repro-

dução, é bem compreensível que o jovem artista tenha enveredado por esta via, de algum modo uma forma de resistência contra a alienação do trabalho especializado, estigma da civilização moderna.” (Dias de Deus, 1997, pág.293) Para a maioria dos editores, os fanzines querem-se publicações livres. “Quanto mais os consumidores conseguirem transformarem-se em produtores, melhor a cultura — isto é, os leitores tornam-se colaboradores.” (Benjamin, 2003, pág.233) Numa cultura altamente profissionalizada, os editores de fanzines assumem-se como amadores com o objetivo de diminuir a barreira que se ergue entre o produtor e o consumidor. “No mundo dos zines, o *do-it-yourself* implica ajudar outros a produzir publicações *do-it-yourself* – nem que seja para se ter mais uma pessoa com a qual se possa fazer troca de zines. Como resultado a competição individualista é substituída por uma individualidade cooperativa ideal.” (Duncombe, 1997, pág.189) Pretende-se assim uma subversão de papéis: o consumidor passa a participar na publicação, mesmo que apenas através da sua opinião e deixa de ser passivo, ao contrário do que acontece nas editoras tradicionais. “Os zines têm este efeito, despertam as pessoas do transe de consumidor passivo.” (Duncombe, 1997, pág.134) Outro dos objetivos deste modo de ação é alcançar uma independência estética e temática que dificilmente seria possível de obter no mercado editorial, já que neste mercado, considerado profissional, o número de tiragens e o lucro que se segue, tem quase sempre peso e influência sobre o produto final. Como refere Duncombe: “A excitação e o entusiasmo compensam e substituem a falta de profissionalismo nos zines. O profissionalismo é um obstáculo para o aspeto mais importante dos zines: a liberdade de expressão.” (1997, pág.38)

Uma das consequências desta liberdade editorial nos fanzines, é a falta de comprometimento no lançamento dos seus números, pois estes são lançados quando existe disponibilidade de tempo e económica por parte do editor. Estes fatores impossibilitam a categorização periódica dos fanzines, até porque muitos destes têm apenas uma ou duas publicações editadas. Graças a estas particularidades que derivam de uma

mentalidade *do-it-yourself*, os produtores de fanzines na maior parte das vezes não têm como objetivo lucrar com as publicações. Como refere Duncombe: “Os zines são revistas de pequena circulação, não comerciais e não profissionais, que os seus criadores produzem, publicam e distribuem eles mesmos.” (1997, pág.13) Os fanzines são produzidos pelo amor à publicação, não pelo lucro. Quanto muito os editores pretendem apenas suportar as despesas de produção do número seguinte, quando são feitas receitas. “Dizer que as zines não têm fins lucrativos é um eufemismo. A maioria leva à perda de dinheiro.” (Duncombe, 1997, pág.16)

É graças a toda esta liberdade e ao seu baixo custo na produção que os fanzines surgem como um espaço que se sentia em falta na sociedade. Um espaço para expor as mais diversas temáticas, nas mais variadas vertentes estéticas, mesmo e principalmente quando estas se afastam ou vão contra as regras impostas pela sociedade ou são ignoradas pela mesma. Isto é, quando vão contra os parâmetros estabelecidos pelos meios de comunicação generalistas. Como escreveu Stephen Duncombe: “Diariamente, nos zines, pessoas excêntricas falavam de modo claro sobre si e sobre a nossa sociedade com uma honestidade sincera, uma intimidade reveladora e um saudável ‘fodam-se’ à autoridade sancionada – faziam-no sem pensar em dinheiro nem reconhecimento, escreviam para uma audiência de desajustados com ideias semelhantes.” (1997, pág.7)

Apesar de serem mais conhecidos ou associados à música e ao *Punk*, os fanzines podem conter um variado número de temáticas como: textos opinativos, reclamações pessoais, cinema, política, crítica e análise (de outros fanzines, bandas, livros), poesia e contos, ilustração, filosofia, banda desenhada, direitos humanos, direitos dos animais e arquitetura. “Os fanzines são simplesmente publicações dedicadas a discutir as complexidades e nunces de um género cultural.” (Duncombe, 1997, pág.15) A edição pode ser dedicada a uma das temáticas, tendo a mes-

ma como foco, mas o mais usual é abordarem-se muitas das temáticas numa só edição. Tal facto acaba por tornar difícil a categorização deste tipo de publicação tematicamente, ou seja, não é através da temática que se consegue definir um objeto editorial como fanzine, já que estes não seguem um padrão.

Pode assim concluir-se que os fanzines são objetos *do-it-yourself*, produzidos na maior parte das vezes por uma pessoa ou um pequeno coletivo, e procuram refletir maioritariamente os interesses, opiniões e ideologias dos autores: “*Os zinesters lutam por um mundo sem artifícios, onde podem expressar o que realmente sentem e quem realmente são.*” (Duncombe, 1997, pág.41) Para além desta vontade pessoal dos editores em partilhar as suas convicções, as opiniões que surgem do exterior também são tidas em conta e manifestam-se muitas das vezes através de fãs ou seguidores da publicação. Os fanzines ajudam assim à construção de um sentimento de pertença e comunidade para quem quer expressar uma opinião diferente ou oposta àquela que é imposta ou aceite pela sociedade, sendo que na maioria das vezes os participantes de fanzines com aspeto mais revolucionário usam pseudónimos, protegendo-se desta forma contra represálias. O uso de pseudónimos proporciona a liberdade necessária para uma crítica ofensiva e um discurso completamente livre em relação ao governo e meios de comunicação social. Isto demonstra o interesse existente em expressar o descontentamento social e político vivido, nos conteúdos das publicações. Os editores de fanzines formam comunidades através de interesses diversos, que alcançam pessoas com identidades diferentes. Nas palavras de Duncombe: “*As pessoas não constroem a sua identidade no vácuo; o que elas são e o que elas produzem surge ao conversarem com outros indivíduos. É isto que os zinesters fazem ao escreverem uns aos outros, partilham a vida quotidiana, criam a sua identidade, descobrem as suas preferências políticas.*” (1997, pág.46) Os fanzines são um género de publicação que apesar de ter pouca tiragem, con-

segue mover pessoas com os mesmos interesses, o que leva à formação de comunidades de seguidores, que muitas das vezes ajudam na partilha e propagação da publicação. *“Esta é a função primária de muitos zines: conectar escritores e leitores, construir a fundação para uma rede de produtores/consumidores.”* (Duncombe, 1997, pág.130) No fim, este movimento de pessoas em prol das mesmas convicções acaba por produzir uma cultura, subcultura ou tribo que se entreaajuda e motiva.

“Os zines são um meio individualista, mas como meio a sua função primária é a comunicação.”

(Duncombe, 1997, pág.49)

4 FANZINES NA DÉCADA DE 1980

Quando o foco são os fanzines dos anos 80 em concreto, a imagem que surge imediatamente é a de um objeto completamente *do-it-yourself*, com o amadorismo que muita das vezes caracterizava, por exemplo, a cultura Punk. “Os produtores de fanzines não esperam a aprovação de ninguém: nem a aprovação dos redatores que impõem padrões de conteúdo e estilo, nem a aprovação dos editores que impõem restrições fiscais ou publicitárias.” (Duncombe, 1997, pág.26) O fanzine é visto como um objeto pertencente a uma cultura que pretende ser livre e independente, que não deseja fazer parte das normas do mercado, nem tem como objetivo lucrar, nem produzir imensas tiragens. “Os zines dirigem-se a uma cultura underground¹³. Muitos produtores consideram os seus zines uma alternativa à cultura comercial e uma forma de ataque face ao consumo capitalista.” (Duncombe, 1997, pág.8). Mas nem só por estas razões o fanzine dos anos 80 é caracterizado desta forma. Uma das grandes razões encontra-se no tipo de comunidade que produzia estas publicações. Na maioria das vezes eram jovens com poucas possibilidades económicas e por isso os fanzines eram produzidos com materiais baratos, sendo que muitas das páginas eram apenas a preto e branco. Raramente se introduzia cor, por esta tornar a publicação mais dispendiosa e quando eram feitas exceções a cor era introduzida através de papel colorido, sobre o qual se imprimiam ou fotocopiavam os conteúdos.

¹³Palavra inglesa que significa subterrâneo em português. Cultura que foge dos padrões normais e conhecidos pela sociedade. Algo que não é muito conhecido, não é famoso.

4.1 CONTEXTO

“Os zines são muitas vezes explicitamente políticos, e é raro encontrar algum que não expresse uma opinião de algum tipo em relação a

algum tipo de questão política.” (Duncombe, 1997, pág.33) Como foi referido no capítulo anterior, muitos dos fanzines dos anos 80 dedicavam-se tematicamente à política e à música, maioritariamente *Punk*, e isso refletia-se nas composições gráficas do objeto, muitas das vezes caóticas e de certa forma visualmente excessivas na compilação da informação. Foi nesta década que se presenciou um aumento na representação de diferentes subculturas na região, graças à multiplicação do número de bandas associadas às mesmas, o que já tinha acontecido anteriormente em cidades às quais a juventude do Porto ia buscar a maior parte das influências culturais, como por exemplo Vigo. Associado a este movimento cultural, acontece uma propagação de fanzines, principalmente nas áreas urbanas do Porto e Lisboa. Assim, os fanzines dos anos 1980 estão muito ligados às temáticas musicais e de crítica política e social, porque são maioritariamente concebidos por jovens. Estes jovens procuravam não só descobrir novas bandas internacionais como também expor novas bandas portuguesas, e pretendiam ainda demonstrar a sua atitude face ao estado social e político num país que se considerava atrasado em relação a outros países Europeus, após um regime autoritário de quarenta e um anos. Consequentemente, a maioria dos fanzines desta década tenta apelar nos leitores ao seu sentimento de revolta, descontentamento e indignação face ao estado político e social presente no país. Neles espelhava-se a esperança de que, através de uma revolta comum a todos, surgisse de alguma forma uma união na comunidade, com o objetivo de se incitarem novas iniciativas dentro da mesma. A exposição à comunidade daquilo que os autores entendiam que deveria ser alterado no contexto político, traria consigo soluções, estratégias e uma mudança de atitude que iria para além da revolta pessoal e levaria à queda do sistema. Para conseguirem provocar este tipo de revolta, os editores usavam imagens e frases que poderiam chocar a sensibilidade dos leitores, como podemos verificar neste excerto retirado do fanzine ‘Cadáver Esquisito’: “Ao estar aqui pretendo criar um novo espaço para todos, punks, homosse-

xuais, prostitutas, skins, desempregados, desiludidos, revoltados, para aqueles que sentem a sua vida agrilhoadada pela miséria, apatia, desespero e exploração. Nós existimos porque esta realidade existe, porque somos marginalizados por uma sociedade que não aceita outros valores que não os da servidão, competição e poder.” (Cadáver Esquisito, nº 1, 1986)

No entanto, apesar do esforço para mudar a mentalidade da sociedade, ou pelo menos a da comunidade local, o público que era atingido na maioria das vezes, já fazia à partida parte daquela comunidade (artística por exemplo). Isto é, o público que era alcançado era o que se interessava pelos temas que seriam à partida discutidos nas publicações, e tornava-se difícil para os fanzines e os seus editores conseguirem sair desse público restrito a que se dedicavam e que já haviam conquistado, para atingirem e mobilizarem outros públicos. Isto em grande parte graças à linguagem peculiar do objeto, tanto em relação às temáticas abordadas, como também em relação ao seu aspeto gráfico e estético, que provavelmente não seria o mais atraente, em termos visuais, para o público que se encontrava fora deste contexto cultural.

Esta abordagem limitava e excluía facilmente as pessoas que desconheciam ou não pertenciam ao movimento e ideologias defendidas, o que impossibilitava uma real mobilização contra o sistema. Outra das características que tornava o objeto difícil de ser conhecido fora dos núcleos *underground* era a maneira como este era distribuído, já que eram feitas poucas tiragens, não só por motivos ideológicos, mas principalmente por motivos económicos. “(...) a produção e troca de fanzines vai corresponder, é verdade, à negação do sistema em que se baseia o mundo capitalista — a instituição do dinheiro.” (Dias de Deus, 1997, pág.293) No entanto chegar a um público que acabava por ser restrito, sem conseguirem atingir o grande público, era algo que na realidade não incomodava os produtores de fanzines, já que estes preferiam ter um público pequeno que partilhasse das mesmas ideologias ou gostos, do que um grande público direcionado ao *mainstream*.

Assim, os fanzines eram dados a conhecer através da publicidade do boca a boca, e de outros fanzines que tinham uma secção de crítica a publicações do mesmo género. “O próprio ato de curto-circuitar as distribuições, levando o produto diretamente aos postos de venda e à mão dos interessados, é outro sintoma de recusa de alienação do trabalho.” (Dias de Deus, 1997, pág.293) A distribuição era feita de uma forma nada profissional, que funcionava através da partilha, da troca ou da venda em locais frequentados por estas comunidades, como por exemplo: bares, galerias de arte, livrarias, alfarrabistas, quiosques, lojas de música, e ainda em locais em que se proporcionavam eventos como: concertos, convenções, conferências. A distribuição poderia ser feita de mão em mão, ou através do correio e mais tarde via *e-mail*. No caso da distribuição feita por correio, os criadores dos fanzines apelavam para que os leitores enviassem os selos de forma a receberem as futuras publicações, sendo sempre sublinhada a limitação orçamental em que viviam. Muitas das vezes apelava-se também à partilha entre leitores recorrentes, ou entre os leitores e a comunidade que ainda não tinha tido oportunidade de contacto com o fanzine. O leitor deveria fazer a publicação circular ou fotocopiá-la, num esforço para que esta chegasse ao maior número de pessoas possível: “*Se quiseres mais exemplares tira fotocópias deste número*” (frase presente no fanzine ‘Merda Kom Karraças’, nº 01, 1987) Para os artistas que produziam os fanzines conseguirem manter contacto entre si e o seu público, existia quase sempre uma página com os contactos do fanzine em questão e de outros. Estes ‘outros’ fanzines tanto podiam ser nacionais como internacionais e assim conseguia-se não só manter uma rede de contactos, como também ampliá-la. No fundo, era esperado que os fanzines oferecessem uma forma de expressão livre e uma conexão ao mundo *underground* e a outros editores que estavam a produzir o mesmo tipo de publicação.

4.2 ABORDAGEM ESTÉTICA E TEMÁTICA

“Os zines são rajadas de emoção pura. O seu estilo corta-e-cola é

uma explosão gráfica sem obrigação para com as regras do design.” (Duncombe, 1997, pág.37) Quanto à estética, não existiam padrões, nem pré-definições em relação ao layout¹⁴ e era pouco usual os produtores utilizarem qualquer tipo de grelha ou regra para a estrutura visual da publicação. Era feito um uso exagerado de imagens e textos muitas das vezes ilegíveis, graças à falta de espaço de entrelinha. Esta falta de espaçamento que se encontrava na entrelinha do texto e no conteúdo em relação, por exemplo, às margens, acontecia com o objetivo de poupar papel, reduzindo-se assim ao máximo os custos de produção. Estes textos podiam ser escritos através de tipos decalcados, dactilografados (uso de fontes mono-espaçadas¹⁵, características das máquinas de escrever) ou ainda manuscritos, e muitas das vezes todas estas formas de representar o texto eram combinadas numa só página. Como consequência é comum aparecerem páginas com pouco ou nenhum espaço em branco, completamente preenchidas por texto e imagens, o que dificulta a sua legibilidade. *“Na altura usávamos letras decalcadas, procurávamos que a ilustração fosse de alguma forma criativa. Havia sempre a preocupação de criar primeiro uma textura de fundo, depois os textos eram dactilografados em folha branca e recortados. Os textos eram recortados e colados sobre o fundo, as imagens recortadas e coladas sobre o fundo, os próprios tipos eram decalcados sobre folha branca e também colados sobre o fundo.”* (Luís Freixo, in Fanzines e as Novas Tecnologias, 2009)

¹⁴Palavra inglesa para: modo de distribuição e arranjo dos elementos gráficos num determinado espaço ou superfície.

¹⁵É uma fonte cujas letras e caracteres ocupam o mesmo espaço horizontal.

Em relação às imagens, estas eram muitas das vezes retiradas de revistas e jornais, sem autorização prévia, e eram utilizadas conjuntamente com outras imagens, recortes de letras e ilustrações feitas de propósito pelos produtores e participantes para a composição gráfica da publicação. A maioria dos fanzines ignorava questões ligadas aos direitos de propriedade intelectual, raramente citavam fontes e quando o faziam estas pertenciam a outros fanzines: *“O editor reunia conteúdo, solicitando-o a amigos, zines com quem mantinha contacto ou ainda através de convites para submissões. O material era também pirateado de outros zines e da imprensa mainstream,*

às vezes sem atribuição de créditos ou permissão da fonte.” (Duncombe, 1997, pág.14) As colagens eram também usadas até à exaustão. O texto depois de escrito na máquina de escrever, era recortado e colado sobre imagens muitas delas também recortadas e coladas ou fotocopiadas sobre a folha. O texto na maior parte das vezes era escrito propositadamente para aquela publicação, indo de encontro ao conteúdo que se pretendia representar no fanzine ou podia ainda servir como uma mera ilustração da página, apenas com valor estético. Estes elementos depois de organizados na área utilizável, eram fotocopiados, o que por vezes resultava numa escala de cinzas no produto final, que impossibilitava ou dificultava a leitura: *“É, na verdade, muito mais frequente as componentes escritas e visuais dos fanzines estarem tão profundamente misturadas que se torna praticamente impossível analisar separadamente cada um destes elementos.”* (Quintela, 2014, pág.4)

Todos estes fatores acabavam por atribuir um tom ao fanzine e este tom refletia nele o editor da publicação. Por exemplo, o fanzine poderia representar um carácter mais humano se este fosse escrito à mão, e o contrário refletia-se se este fosse escrito na máquina de escrever ou computador. O mesmo podemos dizer em relação ao amadorismo presente nas ilustrações: quanto menos profissionais as ilustrações, maior o reforço de familiaridade e intimidade na conexão entre o produtor e o leitor. Pelas palavras de Duncombe: *“Os zines como material, têm forma, e essa forma torna-se parte da mensagem que os criadores de zines querem passar para o seu público. O formato físico dos zines complementa com frequência a sua natureza, e como os zines são feitos à mão, as mãos do criador são muitas das vezes claramente visíveis na publicação.”* (1997, pág.103)

Quanto ao formatos, os criadores tentavam ser criativos dentro de formatos que não traziam custos acrescidos, sendo recorrente o uso do formato A5 e A4, e mais esporadicamente o uso de tamanhos de papel como o A6 e o A3. Como os fanzines não eram periódicos, já que muitas vezes os produtores

não tinham tempo, dinheiro ou mesmo paciência para lançar novos números e como frequentemente não seguiam uma linha ou estilo visual específico, o mesmo fanzine poderia ser lançado em formatos diferentes, nos diferentes números existentes. Quando existiam meios financeiros para isso, era utilizado papel de *offset*¹⁶ colorido ou um tipo de papel mais nobre para servir de capa.

¹⁶Processo de reprodução tipográfica em que a imagem existente numa chapa de metal é impressa numa superfície de borracha que a transpõe em definitivo para o papel.

“Uma definição exacta, iluminante de ‘zines’ é difícil — se não impossível — de determinar (...)” (Bartel, 2004, pág.1) Tudo isto tornava uma única publicação completamente heterogénea, sendo que cada uma das páginas poderia ter um estilo e linguagem totalmente diferentes, o que revelava de alguma forma uma falta de controlo, muitas vezes reconhecido e propositado como forma de ironia face aos media *mainstream*, como revistas e jornais. Mais do que um simples desconhecimento de grelha ou harmonia estética, existia uma desobediência face às regras da composição visual, o que resultava por vezes numa estética rude e bruta, que revelava a ideologia de quem produzia os fanzines e num ato de rebeldia contra uma sociedade de consumo, desenvolvia uma estética própria, fora da caixa do que até então era publicado.

O erro era assumido nestas publicações e era algo que as caracterizava. Quando o texto saía fora das páginas após uma fotocópia mal tirada, este não era corrigido nem fotocopiado de novo. Quando o texto continha erros e os autores decidiam corrigi-los, faziam-no por cima do texto já existente, manualmente. Por vezes eram também acrescentadas informações de última hora, de forma manuscrita. Este tipo de atitude face ao objeto demonstrava que produzir um fanzine sem restrições, que podia ser distribuído livremente, era o mais importante, mesmo com estes ‘erros’ de edição. Esta atitude era uma forma de afirmação da própria ideologia que existia por de trás de cada publicação.

Durante a década de 80 torna-se evidente a grande vontade

de experimentação e liberdade estética na criação dos fanzines, ao ponto de ser difícil encaixá-los num único parâmetro de classificação dos mesmos. “(o fanzine) *Tinha a intenção de publicar obras inéditas ou raras, difundir estudos e informação, estabelecer contactos, organizar uma rede de simpatizantes em torno do fenómeno comics.*”¹⁷ (Dias de Deus, 1997, pág.286) Os editores de fanzines inseriam o seu interesse pessoal em quase todos os tópicos, resultando assim numa vasta variedade de temas abordados como: a política, a religião, a música, a ficção científica, a sexualidade, desportos, banda desenhada, apelos contra diversos tipos de violência, ou chamadas de atenção para problemas ambientais e questões de ética em investigação científica. “(...) *em alguns fanzines, encontramos artigos com conteúdos muito pessoais, por vezes com um cariz introspetivo e até íntimo.*” (Quintela, 2014, pág.4)

¹⁷‘Comics’ é uma expressão de origem inglesa que pode ser traduzida como ‘cómicos’ e que designa as bandas desenhadas produzidas nos Estados Unidos.

É perceptível que a estética considerada *Punk* é transversal a uma grande parte das edições desta época. Uma linha estética considerada mais caótica, em que as escolhas dos temas, textos e imagens não seguem uma regra ou linha específica, o que resultava em objetos únicos. No entanto não se pode transformar este tipo de conceito numa generalização, já que esta década também foi propícia a que muitos criadores de fanzines escolhessem uma abordagem mais limpa, simples e organizada, o que aproximava estas publicações da linha estética de uma revista ou jornal. Como refere António Dias de Deus: “*Algumas vezes, estas publicações acabaram por transformar-se em revistas muito sérias.*” (1997, pág.286)

Um dos primeiros fanzines portugueses do qual se pensa haver registo dava pelo nome de ‘Argon’ e foi editado em Janeiro de 1972, por alunos do liceu Gil Vicente em Lisboa. (Dias de Deus, 1997, págs.286 e 287) Os fanzines em Portugal acabam por seguir esquemas similares aos fanzines feitos noutros países, isto é, “(...) *encerram uma sociabilidade interna de um conjunto de indivíduos ligados por uma atividade não-profissional e um ambien-*

te criativo não-estruturado (...)” (Quintela, 2014, pág.5) Ou seja, os fanzines surgiam através das relações estabelecidas entre pessoas que partilhavam a mesma cena cultural, artística e social e da vontade que estas sentiam em produzir um artefacto que o testemunhasse, sendo que este poderia consistir em publicações de banda desenhada inédita, informação histórica e ensaística, ou ainda variados assuntos sociais, musicais, políticos e artísticos, podendo estes assuntos estar presentes, recorrentemente, numa só publicação.

Após a revolução de 25 de Abril de 1974, que com ela trouxe o fim de uma curta estagnação na produção de fanzines, estes reapareceram com uma apresentação melhorada. Esta apresentação mais aprimorada das publicações distanciava as mesmas das publicações produzidas inicialmente, muito graças a novos processos de impressão que se estavam então a tornar mais acessíveis. A partir de 1978 os fanzines tornam-se gradualmente mais populares e são produzidos cada vez mais números, no entanto estes raramente ultrapassam os dois ou três exemplares cada. (Dias de Deus, 1997, págs.290 e 291) Em Lisboa surgem nesta altura dois fanzines pioneiros da cena *Punk* portuguesa: o ‘Desordem Total’, produzido por Nuno Esterco e Luís Bosta (1978 / 1979) e o ‘Estado de Sítio’ (1978) editado por Paulo Borges. (Quintela & Guerra, 2016, pág.76)

A partir dos anos 80 os fanzines tornam-se cada vez mais populares, muito graças à melhoria da apresentação formal e gráfica dos mesmos. Esta melhoria e maturação dos fanzines origina uma proliferação deste tipo de publicação pelo país, levando-a a deixar a área metropolitana de Lisboa e a chegar até ao Porto.

“(...)esse surgimento dos fanzines em Portugal, nomeadamente em meados dos anos 80, está associada por um lado à disponibilidade tecnológica mas por outro lado claramente à abertura de canais de comunicação e de circulação a nível Europeu, que no início não existiam, pelo menos com essa facilidade. Portanto o que se vê é a che-

*gada do que se pode chamar a pós-modernidade, (...) uma geração de transição entre um meio cultural muito fechado, muito virado para si mesmo, quase periférico e até olhado com alguma suspeição... Não havia bares, o pessoal da noite era pessoal que não era de confiança... De repente vem a cultura da pós-modernidade em que abre o Aniki Bobó e de repente torna-se imperativo ir aos bares. Portanto os fanzines surgem neste contexto, de reinvenção do próprio meio cultural de Portugal, onde depois há pequenos coletivos muito inspirados, lá está, pelos movimentos britânicos, o chamado urbano-depressivo, o contingente Punk, todas essas pequenas tribos que no fundo reproduzem localmente os modelos importados muito baseados na cultura musical.” (entrevista a Heitor Alvelos, 2017) É nesta década que acontece uma abertura do país ao exterior, que com ela traz grandes alterações económicas e culturais, principalmente após a adesão em 1986, à Comunidade Económica Europeia. “Os fanzines deste período dão-nos muito claramente conta do processo de transformação em curso. Contrastando com os fanzines de finais da década anterior, em que a dimensão de crítica político-social satírica era um elemento central, na década de 1980 a dimensão musical ganha maior relevância.” (Quintela, 2014, pág.8) No entanto apesar desta nova abertura à cultura de outros países, o acesso a livros, revistas e discos era ainda difícil, tal como o acesso à cena cultural mais alternativa e *underground*, que entretanto se desenvolvia. “Pontualmente chegavam também ao Porto alguns fanzines portugueses (de Lisboa) e também alguns fanzines feitos no Brasil e E.U.A.” (Quintela, 2014, pág.9)*

“Embora se mantenha presente uma dimensão fundamental de crítica político-social, a dimensão musical ganha uma clara relevância a partir deste período, evidenciando-se a importância dos fanzines enquanto espaço de divulgação de bandas, quer nacionais, quer internacionais.” (Quintela, 2016, pág.78) Um dos fanzines com mais relevância desta época foi feito no Porto. O fanzine ‘Confidências do Exílio’, estava focado em exhibir aquilo que de cultural se fazia na cidade, tornando-se num dos fanzines mais importantes e tendo mesmo sido alvo de notícia em di-

versos meios da comunicação social. O ‘Confidências do Exílio’ foi criado com a intenção de divulgar não só o trabalho de artistas e músicos da cidade do Porto, como também as suas influências, que na maior parte das vezes eram internacionais e ainda não se tinham tornado conhecidas do grande público em Portugal. “Quanto às entrevistas presentes no ‘Confidências’, eram todas originais excecção quando era referenciada a fonte, e nesse caso era publicado com autorização e era traduzido.” (entrevista a Luís Freixo, 2017) Mas o objetivo desta publicação era, acima de tudo, colocar a cidade do Porto no mapa cultural do país, como explica Luís Miguel Novais, um dos fundadores deste fanzine: “Como subtítulo escolhemos a frase: ‘Porque daqui houve o nome Portugal’, que era para chamar a atenção e lembrar às pessoas que o Porto também tinha a sua importância, mas estava esquecido pela comunicação social. Considerávamos o Porto um exílio cultural” (Luís Miguel Novais, in Fanzines e as Novas Tecnologias, 2009) Este fanzine era distribuído pelos editores e colaboradores, em locais considerados ideais — locais onde se ouviam os géneros musicais abordados no fanzine — como: o ‘Salto Ibérico’, a ‘Parágrafo’ e a ‘Twist’. Era também vendido no bar ‘Aniki Bóbo’, na galeria ‘Roma e Pavia’ e ainda no ‘Frágil’ em Lisboa.

Outro fanzine com bastante importância na época foi o ‘Cadáver Esquisito’. Este fanzine nasceu em 1986 e apesar de ter apenas dois números editados, contribuiu em muito para que, a partir da sua publicação, inúmeros outros fanzines, centrados na cena Punk portuense, fossem publicados. “É importante interpretar a emergência do ‘Cadáver Esquisito’ num contexto em que a cidade do Porto era ainda marcada por um grande ‘cinzentismo’, por uma certa tristeza e com uma grande predominância masculina nos espaços públicos urbanos. (...) É, pois, nesta atmosfera descrita como ‘asfixiante’ que irá surgir, em meados da década de 1980, um pequeno grupo de jovens aficionados punk que irão contribuir decisivamente para agitar a cidade do Porto.” (Quintela, 2014, págs.8 e 9) Este fanzine teve como maior influência

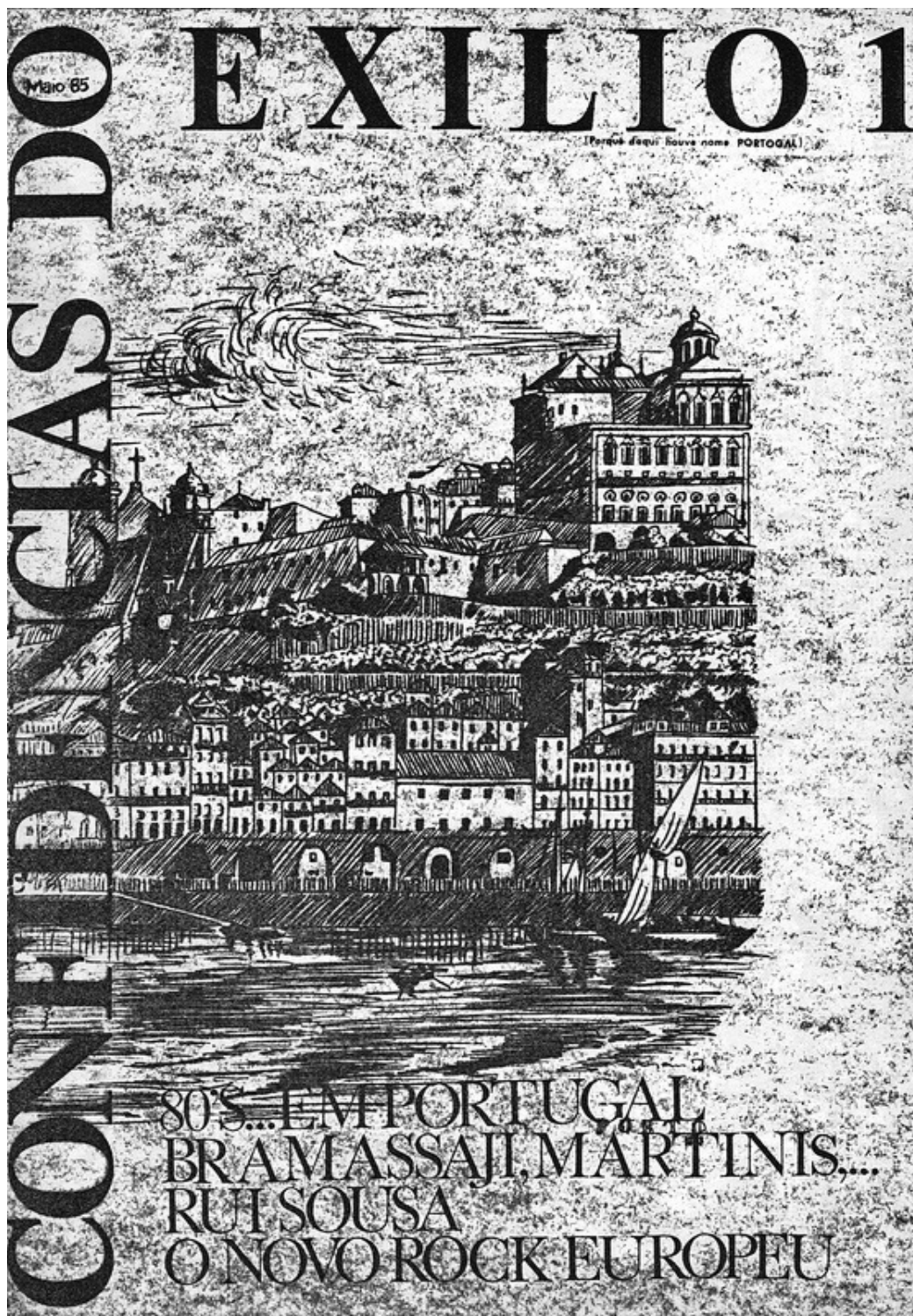


FIG. 8 Número 1 do fanzine 'Confidências do Exílio', 1985

temática e estética o fanzine *Punk* norte-americano ‘*Maximum Rocknroll*’, e as principais temáticas abordadas eram a música — entrevistas e reportagens acerca de bandas nacionais e internacionais — e a política — comentários político-sociais, artigos sobre a situação política da época. Os artigos publicados no fanzine eram escritos através de informação recolhida de outros fanzines e revistas, enquanto que as entrevistas a bandas internacionais eram muitas vezes realizadas através de questionários escritos e enviados por correio. Existia ainda uma secção no fanzine onde se publicitavam diversos fanzines tanto nacionais como internacionais. O grafismo do fanzine ‘Cadáver Esquisito’ era altamente influenciado pela estética rude e crua do *Punk* e os seus editores utilizavam técnicas como: o corta-e-cola, a ilustração, textos escritos à mão e datilografados e manipulação de fotografia, para assim ilustrarem o fanzine, evidenciando e assumindo uma atitude livre e desprendida em relação à edição. Como a maioria dos fanzines da época, este era todo maquetado em papel para depois ser fotocopiado (normalmente no sítio da cidade onde as fotocópias eram mais baratas), sendo que eram feitos entre 150 a 200 exemplares. No entanto este fanzine exhibe, ainda assim, um grande cuidado em relação ao aspeto gráfico, à estética e ao rigor na concretização, como refere Pedro Quintela: “*Existe ainda no ‘Cadáver Esquisito’ um cuidado pouco habitual em Fanzines do mesmo período, em tornar a leitura mais dinâmica, sendo frequente os vários artigos terem um tratamento gráfico diferenciado de modo a ajustar-se aos conteúdos editoriais específicos.*” (2014, pág.12) O fanzine era distribuído em concertos, de mão em mão (entre amigos), ou com a ajuda de outros fanzines, e apesar de as vendas raramente conseguirem cobrir os custos, esta publicação conseguiu chegar a Lisboa, Aveiro, Espanha, França e Brasil.

Para além do fanzine, o grupo de produtores do ‘Cadáver Esquisito’ tinham em comum outros projetos como o programa de rádio ‘O Minuto de Ódio’, na rádio ‘Caos’, que se dedicava à divulgação de bandas *Punk* e *Hardcore*, e organiza-

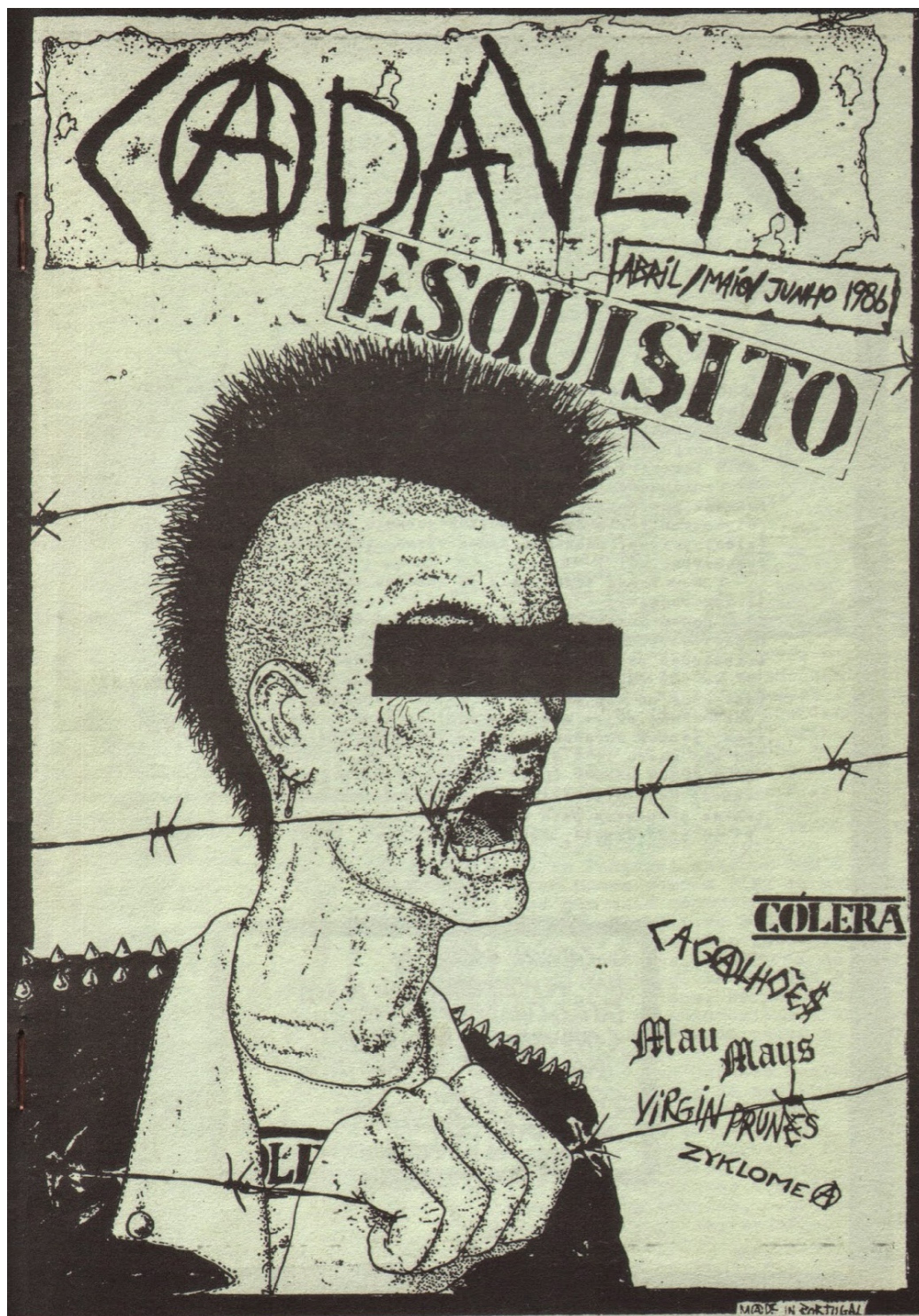


FIG. 9 Número 1 do fanzine 'Cadáver Esquisito', 1986

ram ainda o primeiro festival de bandas *Punk* portuguesas, ao qual deram o nome de ‘Grande Baile’. O objetivo de todos estes projetos realizados pelos produtores deste fanzine era dar a conhecer iniciativas *Punk* nacionais e internacionais à população da cidade do Porto, de forma a influenciar e entusiasmar mais pessoas a fazerem projetos semelhantes.

Este tipo de iniciativas que surge após a produção de fanzines, ou seja que surge a partir de uma comunidade que se constrói através do fanzine, acaba por nutrir eventos em torno das temáticas abordadas nos mesmos como: concertos de música, programas de rádio, performances ou ainda declamação de poemas. São estes eventos que começam então a construir uma nova cena cultural na cidade do Porto, tornando a mesma mais viva e cosmopolita, principalmente com a ajuda de bares que serviam de núcleo para as comunidades jovens da cidade se reunirem e discutirem a atualidade social, musical e política, como: o ‘Aniki Bobó’, o ‘Garça Real’, a ‘Tasca do Anarquista’, a ‘Tasca do Tóni’ e o ‘Tá-se Bem’. Este tipo de atividade social e vontade de fazer mexer a população Portuense acaba por ser levada para os anos 90, onde se torna mais forte.

“Com efeito, desde meados dos anos 1990 assiste-se a um crescente interesse por fanzines que se reflete no crescente número de simpósios e exposições dedicadas a esta temática, bem como de livros, muitas vezes publicados por editoras mainstream, que compilam imagens de capas e páginas de fanzines emblemáticos das décadas anteriores.”

(Quintela & Borges, 2015, pág.13)

5 FANZINES NA DÉCADA DE 1990

Uma das maiores mudanças que ocorreram nos fanzines na transição da década de 80 para a década de 90 não foi tanto a temática, a estética ou formato em si, mas sim a forma como estes eram produzidos, reproduzidos e distribuídos. Como refere Duncombe: *“Os zines – tal como a comunicação mediada por computador e outros meios semelhantes – permitem que as pessoas, ainda que por um curto tempo, escapem à identidade com que nascem e se tornem noutra pessoa. Os editores de zines usam as suas publicações como meio para montarem diferentes pedaços das suas vidas e interesses numa fórmula que acreditam representar o seu verdadeiro eu.”* (Duncombe, 1997, pág.42) Esta fórmula, citando Stephen Duncombe, pode dizer-se conter todas as principais características daquilo que podemos encontrar num fanzine, e por isso, de uma forma natural e porque funcionava, ela manteve-se.

5.1 CONTEXTO

Foi na década de 90 que se popularizou o uso dos computadores pessoais e o acesso à Internet. Com o surgimento do *Desktop Publishing*¹⁸ em 1983, que trouxe consigo o primeiro programa de edição, o *‘Adobe PageMaker’* (1985), tornou-se possível criar *layouts* nos computadores, que de seguida poderiam ser impressos. Esta facilidade em paginar e editar texto e imagem num só sítio, para de seguida ser impresso, levou a que fosse possível produzir por uma só pessoa o que antes era produzido por uma equipa inteira. Foi a partir daqui que os autores dos fanzines começaram a montar e editar toda a publicação no computador, graças aos programas de edição de texto e imagem

¹⁸*Paginação Eléctronica: edição e produção de publicações, através de computadores, programas de paginação e impressoras.*

como o ‘CorelDraw’ (1989), o ‘Adobe Photoshop’ (1990), ou o ‘Adobe InDesign’ (1998). Isto trouxe várias facilidades na produção das publicações, tanto em termos criativos, como no *layout* e na montagem gráfica do conteúdo, ajudando também na diminuição dos custos e reduzindo a margem de tempo necessária à sua conclusão. Para além disso a estética começou a mudar graças a estas ferramentas tecnológicas. *“As possibilidades dentro do design ampliaram-se graças à reprodução por Xerox¹⁹ e aos digitalizadores que libertaram os zineiros das suas ilustrações feitas à mão. Ao usarem imagens ‘emprestadas’ de outras fontes expandiram a sua paleta visual, incluindo assim imagens feitas por e para outros.”* (Duncombe, 1997, pág.104) Os fanzines começam gradualmente a tornar-se visualmente mais limpos, com a informação exibida de forma mais organizada e menos caótica, tendo muitas das vezes como inspiração o *layout* das grelhas de publicações mais comerciais como revistas, livros e jornais. Este tipo de *layout* mais limpo acontecia também, porque, apesar de estes programas de edição conseguirem simular a colagem e tratamento dado através das fotocopiadoras, não deixam ainda assim de ser uma ferramenta digital, o que se reflete no produto final, acabando por deixá-lo mais legível. *“Efetivamente, constata-se que muitos fanzines produzidos durante este período denotam um maior apuro técnico, afastando-se de um certo purismo estético do cut-and-paste que marcou as primeiras etapas do punk, em Portugal e no estrangeiro.”* (Quintela, 2016, pág.79) A estética visual do objeto tornou-se assim mais controlável com o uso destes programas de *software*, tornando-se possível criar um artefacto intercalado pela limpeza visual e o exagero na composição digital, com montagens, sobreposições, distorções, concebíveis apenas graças ao computador. *“Os zines são montados à mão e consequentemente refletem-no, com o layout cortado e colado, tipografia quase ilegível e reprodução irregular. No entanto existem zines com grande circulação, que são impressos profissionalmente em papel de jornal. A diminuição do preço dos computadores para uso pessoal e o aumento da capacidade de edição electrónica, concedeu a cada vez mais pessoas o acesso a equipamento capaz de gerar publicações com*

¹⁹A ‘Xerox Corporation’ é uma empresa americana mundialmente conhecida como a inventora da fotocopiadora. A marca ‘Xerox’ ficou tão associada à ideia de fotocópia que é comum o uso da palavra ‘xerox’ como sinónimo de máquina fotocopiadora.

aspeto profissional.” (Duncombe, 1997, págs. 14 e 15)

Esta facilidade em criar num computador sem medos, sendo que é possível recuar ou refazer por inteiro a publicação, sem custos acrescidos, veio revelar-se ainda mais crucial para a evolução dos fanzines, após a popularização da Internet nos anos 90. “Com o advento da Internet, surgem ainda inúmeros *blogs* e *websites* que se dedicam à apresentação online de vários fanzines, permitindo, assim, um amplo e fácil acesso a publicações que tinham, até então, uma difusão bastante localizada e restrita a determinados circuitos *underground*.” (Quintela & Borges, 2015, pág.13) A Internet ia muito de encontro à ideologia em que os autores dos fanzines acreditavam: uma rede livre, em que seria possível a partilha de toda e qualquer informação, mesmo a informação que não aparecia nos media *mainstream*, e a possibilidade de propagar essa informação e os seus ideais de forma anónima sem restrições, tal e qual como nos fanzines físicos. Foi talvez por isso que muitos editores de fanzines se sentiram entusiasmados face à utilização da Internet, começando a publicar os fanzines que antes produziam em papel, numa página *web*, num *blogue* ou ainda enviado-os por *e-mail*. É aqui que pela primeira vez aparece o termo *e-zine*²⁰, ou seja, produções eletrónicas de fanzines que são publicadas *online*, seja através de um *blog*, *PDFs* ou *CDs*. A grande revolução deu-se neste aspeto, tornou-se possível publicar não só o clássico fanzine, como também fazê-lo acompanhar-se por cor, som e movimento, com possibilidade de interação do público, um público que se tornava agora global.

²⁰Contração das palavras ‘*electronic*’ (eletrónico) e *fanzine*.

5.2 ABORDAGEM ESTÉTICA E TEMÁTICA

É devido a este entusiasmo face à Internet, que se dá uma nova propagação de fanzines. Este contacto facilitado entre produtores trouxe uma maior diversificação das publicações, tanto ao nível da estética quanto da temática, sendo que agora era possível partilhar e receber, não apenas fanzines dos países vizinhos — Portugal por exemplo mantinha contacto

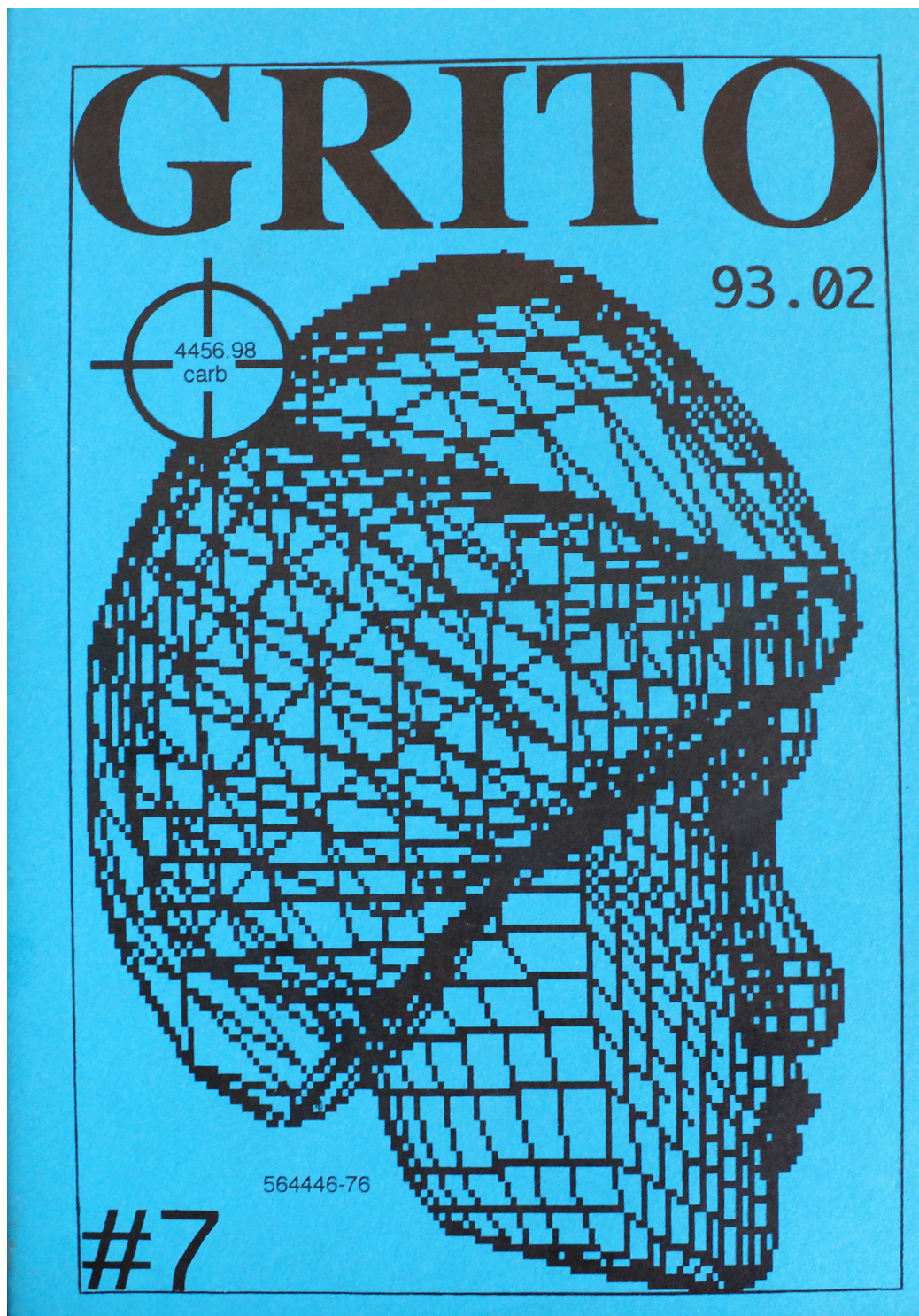


FIG. 10 Número 7 do fanzine 'Grito', 1993

com Espanha desde os anos 80 para troca de fanzines entre diferentes comunidades — como do resto do mundo. Os fanzines deixam de estar confinados a uma área geográfica e as fronteiras deixam de existir.

Graças a esta possibilidade de distribuição global, os produtores acabam por ganhar uma nova consciência e preocupação face à estética do objeto. Na década em que se tornou mais fácil o acesso aos fanzines de outros países, uma maior responsabilidade para com a estética, a forma e os conteúdos surge, pois tornou-se possível desde então perceber o quanto o resto do mundo se dedica a estes fatores.

Para além disso, outro fator que torna a estética uma preocupação maior, é a possibilidade de os editores atingirem mais público e assim sentirem a necessidade de, num mundo tão amplo como o da *web*, destacarem-se esteticamente em relação a outras publicações, por forma a conquistarem e angariarem mais leitores. Como consequência houve uma melhoria na qualidade de produção, mas também uma maior rapidez na distribuição.

“Contudo, os fanzines publicados durante estes anos (1990) são definitivamente marcados por uma dinâmica de proliferação, dispersão e diversificação.” (Quintela & Guerra, 2016, pág.78) Uma das grandes mudanças nos fanzines dos anos 90 foi a sua diversificação temática. Enquanto que na década anterior era comum encontrar fanzines dedicados a uma única tribo e género musical — por exemplo, era recorrente encontrar fanzines dedicados exclusivamente à música e cultura *Punk* — nos anos 90 começa-se a abordar diversos tipos de culturas underground, subculturas e os seus géneros musicais correspondentes no mesmo número, como por exemplo: o *hip hop*²¹ e o *skate*²², o que consequentemente leva à criação de novas abordagens estéticas face à publicação.

É ainda nesta década que a cultura *mainstream* começa a ali-

²¹É um género musical, com uma subcultura iniciada durante a década de 1970, nas áreas centrais de comunidades jamaicanas, latinas e afro-americanas da cidade de Nova Iorque, que retrata diversos problemas de ordem social como a pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, entre outros.

²²Nome inglês para o desporto feito sobre uma pequena prancha de madeira ou plástico, assente em quatro rodas, usada como patim para os dois pés.

mentar-se da cultura *underground*, já que esta se revelou uma fonte de grande lucro, principalmente pela facilidade com que as camadas mais jovens se deixam arrebatar pela mesma: “O *underground* é descoberto e canibalizado quase ainda antes de sequer existir.” (Duncombe, 1997, pág.10) E é graças a este fenómeno que na década de 1990 surgem alguns fanzines chamados de ‘falsos’ fanzines, ou seja fanzines feitos com o propósito de se apropriarem da estética verdadeira e original, adotando a linguagem gráfica, estética e editorial dos fanzines que ajudaram à popularização dos mesmos — como os fanzines de resistência *Punk* — e que eram publicados principalmente por grandes empresas ligadas à música, ao desporto e *lifestyle*²³, com o objetivo de lucrarem com estas publicações que se foram tornando cada vez mais *trendy*²⁴ e rentáveis. (Quintela & Borges, 2015, pg.14) “(...) a ideia de lucrar com um zine é uma anátema para o *underground*, trazendo com ela as acusações de ‘selling out’.” (Duncombe, 1997, pág. 16) Para além de colocar em causa e trair de alguma forma a ‘autenticidade’ do que os circuitos *underground* consideram de cultura *do-it-yourself* — uma cultura e também uma ideologia que os produtores e consumidores queriam almejar a cada publicação editada — isto acaba por dividir os produtores em dois grupos: o grupo que reconhece este facto e se aproveita dele para obter lucro, muitas das vezes chamados de falsos zinesters, e o grupo que tem como objetivo afastar-se ainda mais do *mainstream*, deixando esse objetivo bem claro nas atitudes e artigos presentes nas suas publicações. “Os fanzines são erigidos em símbolos portadores de significados intrínsecos a determinada cena, delimitando valores, linguagens e crenças dos grupos sociais. Possibilitam ainda, por outro lado, a existência de uma comunicação contra-hegemónica, que resiste à mercantilização.” (Quintela & Guerra, 2016, pág.89) No entanto também os ‘falsos’ fanzines contribuem para que o fanzine como publicação seja descoberto. Apesar do lucro ser o principal objetivo destas empresas, aquando da edição dos fanzines, a verdade é que um objeto editorial tornado *mainstream*, correndo o risco de perder a sua essência, acaba

²³Estilo de vida. Modo como um grupo vive e se comporta, seguindo uma tendência.

²⁴Moderno e influenciado por estilos ou ideias que estão na moda.

por chegar a uma população maior, o que consequentemente se traduz numa maior popularidade do mesmo, dando-lhe novas perspectivas, não deixando os fanzines cair no esquecimento. *“Devemos, por outro lado, interpretar este tipo de processos no quadro de tendências mais vastas que operam no campo alargado da cultura pop contemporânea e que, nos últimos anos, têm levado a que outros elementos especificamente relacionados com determinadas ‘cenais’ urbanas ditas underground (ligadas à música mas não só, por exemplo) fossem também eles, gradualmente, cooptados e globalizados pelas indústrias culturais.”* (Quintela & Borges, 2015, pág.14)

Ainda assim os fanzines produzidos por um único indivíduo, ou por um pequeno colectivo dificilmente terão como objectivo ou chegarão ao estatuto que fará os seus editores lucrarem através do mesmo: *“(...) os zines não são sobre dinheiro (a não ser que contes o dinheiro que te custa fazer um); os zines são sobre fazer ouvir a tua voz e, especialmente, sobre definir e criar um espaço dentro da cultura dos media corporativa e dominante.”* (Bartel, 2004, pág.5) Como refere ainda Stephen Duncombe: *“Esta procura em viver sem artifício, sem hipocrisia, define a política da cultura underground.”* (Duncombe, 1997, pág.37)

*“Não será a repressão que
irá lançar os zines para a
escuridão e para o
underground de novo... será
a falta de interesse.”*

(Duncombe, 1997, pág.181)

6 FANZINES NA ATUALIDADE

O surgimento dos fanzines na década de 1980, na cidade do Porto, trouxe consigo diversos eventos, bandas, movimento e agitação social associado aos mesmos, que assim se mantiveram nas duas décadas seguintes, demonstrando a resiliência deste tipo de publicação. No entanto graças à cultura da Internet, que se tornou uma realidade em quase todo o país no início da década de 2000, e à quase extinção daquilo que eram consideradas as subculturas nos anos 80 e 90, seria de imaginar que inevitavelmente os fanzines como artefacto editorial físico, acabassem por desaparecer e ficassem restritos apenas ao computador, já que este oferece melhores condições de rede para distribuição e *software* mais rápido para a conceção. “(...) *surgem novos formatos editoriais, especificamente concebidos para a web, que vão levar a que muitos dos fanzines tradicionais sejam substituídos por fanzines eletrónicos. Também o surgimento de múltiplos espaços online permite, fácil e rapidamente, disponibilizar os fanzines (de forma gratuita ou não) e estabelecer redes de contacto entre produtores e leitores para troca ou venda dos fanzines.*” (Quintela & Borges, 2015, pág.14) Ainda assim, apesar de a Internet trazer todas estas possibilidades e facilidades, o abandono da produção de fanzines em formato físico não se verifica. “*Os zines auto-publicados começam a surgir na cultura mainstream – e numa prateleira ou numa livraria perto de si.*” (Commentz, 2011, pág.5)

Durante a década de 1980 o objetivo dos fanzines era em grande parte mostrar a resistência de uma comunidade contra a sociedade e a política em vigor, e existam ainda casos de fanzines produzidos para divulgar o trabalho de artistas em diversas áreas. Já nos anos 90 passam também a ser usados

para divulgar desabafos mais pessoais e íntimos de pessoas que desejam realmente ser ouvidas e que querem expor a sua personalidade e interesses com o objetivo de conseguirem comunicar com outras pessoas que partilham dos mesmos gostos, exercendo praticamente a mesma função que exerce um blogue²⁵ nos dias de hoje. *“Numa época em que todas as identidades concebíveis já foram catalogadas e embaladas, sem que as pessoas comuns tenham grande espaço para participar neste processo, os zines oferecem uma forma dos editores ‘embalarem’ a complexidade existente neles mesmos e de a compartilharem com os outros.”* (Duncombe, 1997, pág.42) Os fanzines apresentam-se como uma oportunidade para o produtor se apresentar como quiser, sem estar confinado ao seu género, raça, idade e religião. Para além disso não existe na publicação a pressão que existe numa conversa cara-a-cara. A não ser que a pessoa queira, não se sabe quem esta por trás dos textos, e isto permite que, quem escreve num fanzine, possa revelar o seu verdadeiro eu sem medos ou ainda criar uma nova personalidade, totalmente diferente daquela que existe na realidade. Não há um molde pré-existente, concebido pela sociedade, em que todos têm de conseguir encaixar-se, qualquer um pode ser quem quiser: *“O que torna a sua identidade (zinesters) autêntica é que são eles que a definem.”* (Duncombe, 1997, pág.45)

²⁵Diário online.

6.1 CONTEXTO

“(…) nas duas últimas décadas, a proliferação destas publicações alternativas alcançou números verdadeiramente impressionantes e o interesse que têm suscitado, quer nos meios académicos, como no público em geral sobre a diversidade de temáticas, conteúdos e grupos a elas ligados tem sido crescente, e a diversidade de tipos de publicações que podem ser integradas neste universo é também enorme(…)” (Neto, 2015, pág.5) Ainda que no início dos anos 2000 as pessoas se tenham deixado entusiasmar com a possibilidade de criar facilmente um blogue pessoal, tirando partido da potencialidade e versatilidade da Internet, que demons-

trava ser uma ferramenta rápida, fácil e relativamente barata de divulgar bandas, discos, publicações (de banda desenhada, comics, poesia, etc) e ideologias — o que levou a um aumento exponencial de diversos blogues, fóruns e e-zines — o facto é que as pessoas continuam a produzir fanzines físicos na atualidade, muita das vezes analogicamente, publicados em papel, executados na sua totalidade à mão e distribuídos em circuitos *underground*, como nos anos 80. (Quintela & Guerra, 2016, pág.79) *“As diversas formas de publicar, seja em formato impresso ou electrónico, estão a tornar-se cada vez mais acessíveis a uma maior variedade de indivíduos. Mas dizer que a Web irá substituir os zines impressos, seja por escolha do editor ou preferência do leitor, é simplificar ambos os formatos; zines impressos e e-zines não são simplesmente a mesma criatura.”* (Bartel, 2004, pág.117)

Os fanzines e o interesse pelos mesmos parece não ter diminuído nos últimos anos: *“Esta é uma tendência que, (...) se insere numa lógica mais abrangente de valorização do retro, do analógico, do vintage e de uma certa memória estética e ética associada a determinadas manifestações culturais.”* (Quintela & Guerra, 2016, pág.80) Apesar da facilidade que existe em publicar e em criar um blogue pessoal: *“Para muitos, o caminho digital parecer ser demasiado virtual e imaterial. Por isso comprar uma velha impressora e optar por uma produção manual tornou-se uma alternativa válida”* (Commentz, 2011, pg.12) A materialização do fanzine continua a ser uma das razões mais válidas para que este tipo de publicação não tenha desaparecido: *“Às vezes, esquecemo-nos desta pequena contradição entre os media; esquecemo-nos que o papel impresso é imediato e efémero. Este contém o seu próprio interface e não necessita de actualização, migração ou metadados, ao contrário dos meios digitais. (...) As zines são, portanto, vozes muito efémeras preservadas numa substância física altamente perecível, o que as torna frágeis, escassas e, paradoxalmente, preciosas.”* (Moreno, 2015, pág.10) A sua existência como formato físico, ou seja a possibilidade de ser um objeto tangível, que é possível de ser sentido e levado para qualquer lado, a fim de poder

ser partilhado com outras pessoas, tem como consequência o aumento do interesse em relação a esta publicação, quando em comparação com o mundo digital, que para muitos é considerado como um meio demasiado ‘frio’ e impessoal. *“Apesar de serem muitas vezes designados como efémeros, os zines mostram o desejo em criar um objecto tangível, e a fisicalidade dos zines é o que os diferencia essencialmente das suas contrapartes electrónicas. Os zines são papel e cola, agrafos, linha e tinta, não são tags HTML, links e pop-ups. Criar um artefacto que é possível de ser passado de pessoa em pessoa e que pode ser enviado através de e-mail, é o que o torna apelativo.”* (Bartel, 2004, pág.2) Cada vez mais se assiste a uma necessidade na criação de laços e interações físicas e reais, pois as redes sociais oferecem-nos o oposto: formas de interação simples e diretas sem a necessidade de contacto real com a pessoa com a qual se interage: *“Milhões, talvez centenas de milhões de postagens são publicadas em sites de redes sociais todos os dias. E ainda assim, de alguma forma, pode parecer difícil dedicarmo-nos a novas ideias, mesmo quando a nossa incapacidade para parar de fazer scrolling²⁶ nos expõe a um fluxo interminável de novos conteúdos. (...) a confusão de tudo o que acontece ao mesmo tempo online pode dificultar a digestão e absorção da perspetiva que está a ser oferecida. (...) O que pode ser em parte a razão pela qual os zines nunca desapareceram — e estão disponíveis em abundância em 2017 (...) Produzir zines pode oferecer uma pausa inesperada do escrutínio na internet, o que pode ser tão opressivo quanto libertador.”* (Jenna Wortham, in The New York Times Magazine, Fevereiro, 2017) Os fanzines parecem oferecer uma intimidade que se perdeu nas redes sociais, através da sua produção que é pensada e deliberada, demonstrando que existe um indivíduo que é real, por detrás da sua concepção, contrariando assim a tendência da desumanização das pessoas que publicam, de uma forma tão instantânea, nas redes sociais.

²⁶Acto de navegar/percorrer um ‘website’.

“Os editores de publicações alternativas não estão apenas empenhados em fornecer um fórum para diversos pontos de vista sobre assuntos diversos, eles estão também empenhados em formular e

publicitar alternativas.” (Bartel, 2004, pág.24) Para além do controlo que o autor tem na criação e produção, um dos grandes feitos dos fanzines, e talvez um dos maiores motivos para que estes continuem a ser produzidos, é o facto de oferecerem ao seu público e aos seus produtores uma oportunidade de crescimento pessoal, isto porque um dos maiores propósitos e objetivos destas publicações é fazerem quem as lê pensar, filosofar, procurar e encontrar o seu caminho, a sua voz e personalidade dentro da sociedade e ainda oferecerem um espaço onde é possível a discussão e reflexão crítica tanto acerca da prática profissional da área do editor, como a de outras áreas. (Quintela & Borges, 2015, pg.17) *“Os zines, com todas as suas limitações e contradições, oferecem algo muito importante para os seus criadores e leitores: um lugar para o qual se pode caminhar. Nas sombras da cultura dominante, os zines e a cultura underground demarcam um espaço livre; um espaço no qual se pode imaginar e experimentar novas e idealistas formas de pensar, comunicar, e ser.”* (Duncombe, 1997, pág.205)

Outra das indicações de que o entusiasmo pela produção dos fanzines continuou a crescer nas últimas duas décadas prende-se no facto de terem surgido vários espaços, iniciativas e eventos que se dedicam à divulgação, distribuição e venda deste tipo de publicação: *“(…) dos websites e blogues especializados, às livrarias e bibliotecas, passando por artist-run spaces²⁷, feiras e galerias especializadas em edição, design gráfico e ilustração (que, cada vez mais, asseguram simultaneamente uma presença online e offline), entre outros.”* (Quintela & Borges, 2015, pág.16) Estes eventos aliam disciplinas como o design gráfico, a ilustração e o desenho e neles é possível assistir a *workshops²⁸*, conferências, debates, exposições e apresentações de diversos tipos de publicações independentes como: fanzines, livros, entre outros.

“O carácter do-it-yourself associado às fanzines e outras publicações independentes está também evidente nas suas múltiplas formas de distribuição. Com efeito, constata-se que estas publicações

²⁷ *Espaços artísticos independentes geridos por artistas.*

²⁸ *Sessão, seminário ou curso, de curta duração, para aprender uma arte, técnica ou saber, em que os participantes aprendem de uma forma prática ou através da troca de experiências e conhecimentos; atelier, oficina.*



FIG. 11 'ZineFestPt', 2016

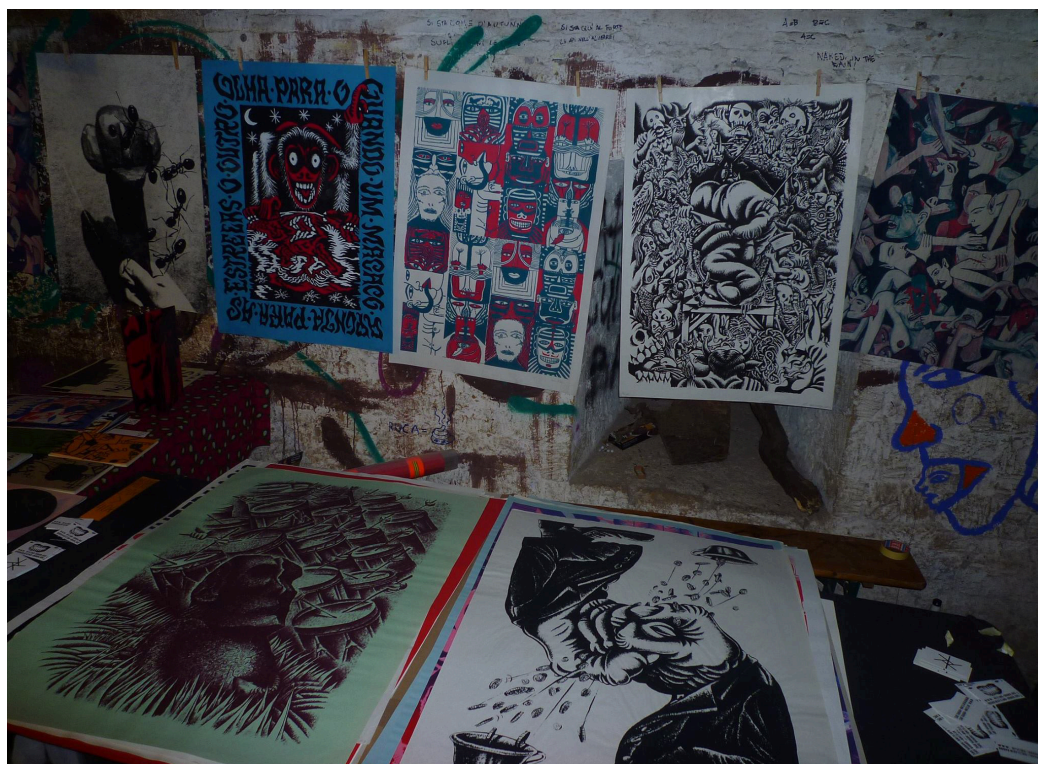


FIG. 12 'Oficina Arara', 2017

são, em geral, distribuídas pelos próprios autores/editores através do recurso a redes já estabelecidas com um conjunto de galerias, lojas e feiras dedicadas a publicações independentes, à ilustração e design. Assim, é bastante frequente os autores/editores deslocarem-se a este tipo de eventos, levando consigo exemplares das suas publicações próprias mas também de publicações de amigos e colegas com quem partilham os custos, por exemplo repartindo a banca na qual expõe os seus trabalhos.” (Quintela & Borges, 2015, pág.26) Na cidade do Porto em dois anos (2016 / 2017), foram vários os eventos criados para este efeito, dos quais se destacam, pela sua popularidade e foco nos fanzines: o ‘KISMIF’ (*Keep It Simple, Make It Fast!*, Julho de 2016), a ‘Feira Tijuana’ (Outubro de 2016), o ‘ZineFestPT’ (Dezembro de 2016), a ‘Quinta-Feira do Ano’ (Janeiro de 2017), o ‘Festival Feminista’ (Março de 2017) e o ‘Mini ZineFestPT’ (Maio de 2017). São dois os eventos mais impactantes neste grupo, graças há grande e rápida adesão pela parte do público: o ‘KISMIF’ e o ‘ZinefestPT’.

O ‘KISMIF’, criado pela investigadora e socióloga Paula Guerra, conta já com três edições (2014/2015/2016), nasceu na Faculdade de Letras da Universidade do Porto e é um projeto de investigação, de cariz sociológico, que tem como objetivo analisar as manifestações *Punk* em Portugal desde o seu surgimento até à atualidade, tentando colmatar assim a ausência de estudos científicos específicos nesta área. No programa deste evento inserem-se atividades como: conferências, cinema, concertos, apresentação de livros e exposições. Para além destas atividades é também realizada uma ‘*Summer School*’, onde é dada a oportunidade a todos os estudantes de participarem em *workshops* que têm como objetivo oferecer conhecimentos e competências práticas, para além da possibilidade em discutirem os seus projetos com professores e investigadores da área. “O ‘KISMIF’ preconiza na sua abordagem não apenas uma articulação entre a produção e a receção do punk com a cultura urbana portuguesa, como uma dupla conceptualização do fenómeno musical enquanto uma das mais antigas, universais e importantes formas de comunicação e um importante instrumento de identifi-

cação comunitária.” Esta frase encontra-se na página web do evento — punk.pt —, onde também é possível encontrar um arquivo de fanzines Punk portugueses.

Já o ‘ZinefestPT’ foi criado pela professora Cristina Alves e é um evento que acontece em torno do universo dos fanzines, dos livros de artista, da micro-edição, da publicação independente e da autoedição. O ‘ZineFestPT’ tem uma projeção nacional e internacional e consiste em exposições de zines, bancas de compra, venda e trocas de publicações, atividades relacionadas com o conceito *DIY*, como montagem de livros e técnicas de impressão e música ao vivo. O ‘ZineFestPT’ viu até agora realizadas duas edições (2015/2016), sendo que em Maio de 2017 foi feito o ‘MiniZineFestPT’, um ‘ZineFestPT’ num formato mais pequeno e com menor duração. *“O ZineFest é algo que acontece em várias partes do Mundo. Portanto chamam-se ZineFest e depois acrescenta-se o nome da cidade. Como Portugal é um país pequeno, em vez de lhe chamar ZineFestPorto, chamei-lhe ZineFestPT, que por um lado pode ser Porto, mas também pode ser Portugal. (...) a ideia do festival foi impulsionar mais estas áreas, para que outras pessoas interessadas conhecessem mais, e alargar mais este universo do que é o fanzine, porque hoje em dia precisamente é um universo que não se categoriza, mas então se não se categoriza vamos usufruir de tudo aquilo que está a ser feito. Acho realmente que de há alguns anos para cá, se vive um momento muito produtivo em termos de publicações e acho que isso é de louvar e de se reconhecer, e o festival tem essa intenção. Indo sempre de encontro a publicações auto-editadas ou independentes, de pequenas editoras.”* (entrevista a Cristina Alves, 2017)

Estas iniciativas cada vez mais recorrentes contribuem para a dinamização e visibilidade, não só dos fanzines como publicação, mas também das disciplinas associadas como o design gráfico e a ilustração, ajudando à amplificação da audiência atingida. Para além dos eventos e iniciativas que ocorrem em torno dos fanzines, existe na cidade do Porto um interesse especial por estas publicações, graças à presença de um grande número de coletivos e produtores, alguns deles do-

centes em instituições do ensino superior, como a Faculdade de Belas Artes ou a Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos, que promovem a publicação autoeditada, mostrando fanzines nas aulas, organizando conferências, debates e feiras dentro da comunidade escolar, o que desperta o interesse dos alunos, em contexto académico, e leva consequentemente à produção de mais fanzines. *“Parece existir uma certa unanimidade em assinalar como marcante este período de formação, onde se dá um primeiro contacto de muitos alunos com este tipo de objetos que, com frequência, desemboca nas primeiras experiências do-it-yourself de produção de edições próprios.”* (Quintela & Borges, 2015, pág.20) A Fundação de Serralves é também outra instituição que contribui na divulgação de fanzines, publicações independentes, edições e livros de artista, através das exposições que organiza no seu museu em torno de novos criativos artistas e do arquivo da fundação iniciado em 1998.

Existem ainda coletivos como os ‘Oficina Arara’, ou os ‘We Came From Space’, galerias como a ‘Ó! Galeria’ e livrarias como a ‘Stall’. Dentro dos coletivos a ‘Oficina Arara’ foi fundada em 2010 por um grupo de artistas, designers e um engenheiro. O estúdio do coletivo está equipado para ali se trabalhar principalmente em serigrafia e é aberto à experimentação na produção de cartazes, livros e outras edições. As portas do estúdio são regularmente abertas para a exposição dos cartazes, podendo ainda receber concertos e *workshops*. O coletivo distingue-se pelo papel ativo que desempenham na cidade ao utilizarem os seus cartazes para intervirem no espaço público: *“Uma das coisas que para nós é importante e constante, num sentido ‘não-propagandístico’, é criar imagens que dêem espaço para que a pessoa se projecte nelas e levante questões.”* (Miguel Carneiro, in jornal Público, Junho de 2016) Atualmente o coletivo é formado por: Miguel Carneiro, Bruno Borges, Dayana Lucas, Pedro Nora, Luís Silva, Daniela Duarte e João Alves. Na ‘We Came From Space’ é possível o contacto com diversos métodos de impressão, como a risografia, *letterpress*, e a serigrafia, e participar em *workshops* de caligrafia, encadernação, foto-

grafia, entre outros. O coletivo para além de ser constituído por vários estúdios onde se trabalham áreas como: o design, a arquitetura, a ilustração, o *sign painting*²⁹ e o *videomapping*³⁰, é também uma escola, já que pretende aproximar os vários criativos e estúdios residentes, ou seja o lado profissional, ao lado académico, gerando uma partilha de conhecimentos e experiências entre os criativos e o público: *“São objetivos da WCFS: depender cada vez menos do cliente tradicional, o que acontece por via não só da diversificação da oferta mas também da aposta na investigação e formação; criar produtos que unam tecnologias de vanguarda e tecnologias tradicionais; garantir excelência e inovação no trabalho e funcionar como uma plataforma de lançamento de jovens talentos, contribuindo também para a sua inserção no mercado.”* (frase presente na página web wecamefromspace.com)

²⁹A arte de desenhar e pintar Lettering em edifícios, cartazes e painéis.

³⁰Técnica que consiste em projectar vídeo em objetos ou superfícies irregulares, como: estruturas de grandes dimensões, fachadas de edifícios ou estátuas, através da utilização de um software especializado. Normalmente são criadas narrativas audiovisuais através da combinação de som e vídeo.

A ‘Ó! Galeria’ existe desde 2009 e foca-se em exibir desenhos, livros, zines e peças de autor relacionados com ilustração, com o objetivo de promover criativos e artistas. A ‘Ó! Galeria’ tem uma extensão em Lisboa, onde tem também uma loja na qual se vendem edições e objetos produzidos pelos criativos com os quais trabalha. A ‘Stall’ é uma livraria especializada em livros, revistas e zines dedicadas a diversas áreas do design como: design gráfico, de produto, interiores e moda. Esta livraria pretende promover o design, dando destaque ao que é feito nesta área na cidade do Porto.

“Estes workshops e ações de formação são importantes (...) ao alargarem o leque de público potencialmente interessado em fanzines e noutros tipo de publicações próprias e, simultaneamente, estimulando a emergência de novos projetos editoriais independentes na cidade.” (Quintela & Borges, 2015, pág.27) Estes são alguns métodos de promoção e divulgação deste tipo de publicação, que trazem consigo a passagem de conhecimento entre artistas e designers através de aulas pagas, que para além de divulgarem este tipo de publicação a novos públicos, ajudam os produtores de fanzines, já que este tipo de atividade editorial, apesar de ser produzida por pessoas formadas na área,

continua a ser amadora, não gerando lucro suficiente para os produtores viverem da mesma, na maior parte das vezes. “(...) das pessoas que eu vou conhecendo são poucas as que vivem disto, e as que conheço que vivem disto vivem mal, não fazem propriamente lucros avultados. Eu acho que quem tem amor a isto, das duas uma, ou tem várias profissões e dedica-se a isto, gastando dinheiro e não ganhando, pagar os gastos já não é mau... Ou então vivem com os seus limites, há pessoas que condicionam a sua vida para isso.” (entrevista a Cristina Alves, 2017)

6.2 ABORDAGEM ESTÉTICA E TEMÁTICA

“Para que tudo aconteça, para que se possam realizar projetos e trazê-los a este mundo, a pequena cultura da impressão alimenta uma rede flexível, mas resiliente vagamente modelada sob a natureza descentralizada da própria World Wide Web³¹.” (Commentz, 2011, pág.5) A rede entre produtores e leitores que é gerada online vem complementar os diversos eventos realizados, já que permite a venda de fanzines, e ajuda a preservar as comunidades de pessoas interessadas neste tipo de publicação, mantendo assim a dinamização e divulgação não só dos fanzines como publicação auto-editada, como também das ‘cenas’ underground, estilos de vida e ideologias que fazem parte deste tipo de publicação. “É através desta comunidade em constante mudança e crescimento que pessoas novas descobrem a publicação e rapidamente produzem os seus próprios zines, enquanto desenvolvem uma rede de contactos de novas formas e criam uma comunidade mais unida.” (Duncombe, 1997, pág.207) Os criadores de fanzines tiram assim partido da Internet para alargarem o seu circuito de contactos com outros produtores e leitores, propagando assim a publicação.

“Nesta era digital, onde qualquer pessoa com um computador consegue publicar o que quer que queira para um público anónimo de milhões, estarão as zines analógicas obsoletas? Estarão os websites pessoais, os blogs, e as redes sociais a fazer o papel que um

³¹World Wide Web significa em português rede de alcance mundial, também conhecida como Web ou WWW. A world wide web surgiu em 1989, como um integrador de informações, dentro do qual se poderia aceder à grande maioria das informações disponíveis na Internet de forma mais simples e consistente em plataformas diferentes. A forma padrão das informações da WWW é o hipertexto, que permite a interligação entre diferentes documentos, possivelmente localizados em diferentes servidores, em diferentes partes do mundo.

dia os zines fizeram?” (Duncombe, 1997, pág.210) Como já foi referido, chegou-se a pensar que os fanzines desapareceriam enquanto formato impresso e que seriam transportados para a Internet. No entanto os fanzines como formato impresso, ganham grande popularidade no século XXI, o que os torna objetos de culto principalmente para ilustradores, designers, e profissionais das artes gráficas ou interessados nestas áreas, que decidem escolher novamente este tipo de publicação auto-editada para exporem o seu trabalho. *“Seguindo estas recentes tendências, nos últimos anos, também em Portugal, um número crescente de designers e artistas têm vindo a criar e publicar várias obras editoriais segundo uma lógica DIY.”* (Quintela & Borges, 2015, pág.11)

Os fanzines continuam a ser um dos meios mais livres de publicação, em grande parte graças ao seu aspeto *do-it-yourself*, mesmo neste século. *“Os zines sempre foram mais do que palavras ou imagens num papel: eles são a personificação de uma ética criativa que demonstra que qualquer pessoa pode ser um criador. Um zine, com todo o seu amadorismo, baixo custo, e costuras desalinhadas a verem-se, diz algo mais ao leitor: isto é fácil, provavelmente tu consegues criar algo tão bom quanto isto, agora sai e do-it-yourself.”* (Duncombe, 1997, pág.210) A produção de fanzines prende-se numa lógica *do-it-yourself* que rejeita o consumismo, o *do-it-yourself* que procura produzir a sua própria cultura, em vez de consumir a existente — a cultura *mainstream* feita para alcançar o maior número de pessoas possível. No entanto a cultura *do-it-yourself* tem vindo a ser alvo de negócio pela cultura *mainstream*, que transformou a ideologia *do-it-yourself* em algo *trendy*: o utilizador pode agora montar o seu próprio mobiliário, o seu próprio jardim, costurar a sua roupa, entre outras atividades. Na Internet encontram-se todo o tipo de tutoriais *do-it-yourself*, é possível aprender a editar, paginar e publicar e até montar lojas em nome próprio, e embora o conceito *do-it-yourself* se tenha banalizado de alguma forma, quando ‘caiu’ no *mainstream*, este ajuda simultaneamente os produtores de fanzines, prin-

incipalmente se pensarmos nas possibilidades de angariação de público, novos produtores e vendas que possa trazer. “O DIY ou do-it-yourself, é um conceito cada vez mais popular, tornado mainstream por revistas novas e brilhantes, canais por cabo e uma série de programas, aulas e publicações. Integral à cena zine, a ética DIY é também responsável pelos brindes que muitas vezes acompanham os zines, como os alfinetes, autocolantes e remendos, que os zinesters incluem para promover seu trabalho ou o trabalho de outros. Muitos zinesters são crentes firmes do estilo de vida DIY, fazendo — e ensinando outros a fazerem — sabão, batom, velas, malas, comida, roupas — a lista continua.” (Bartel, 2004, pág.21) O movimento do-it-yourself, segundo a ideologia dos criadores de fanzines, é mais do que a prática de publicar, é toda uma forma de pensar, ser e criar; é um ideal partilhado daquilo que a cultura, comunidade, e criatividade podem vir a ser. (Duncombe, 1997, pág.212) “A mensagem que recebes dos zines é de que não deves apenas receber mensagens, mas deves sim produzi-las também.” (Duncombe, 1997, pág.135)

“Os zines, no seu conteúdo, forma, e organização, constituem uma alternativa ideal de como as relações humanas, a criação, e o consumo poderiam vir a ser organizados.” (Duncombe, 1997, pág.205) Os fanzines manifestam-se como sendo democráticos e esta poderá ser uma das razões pela qual os fanzines continuam a ser tão apelativos. Numa sociedade em que a maioria das coisas é preparada para o público de antemão, existe um certo prazer e diversão na possibilidade de ser o próprio público a produzir; cabe ao produtor decidir que partes do processo quer fazer por si mesmo ou incumbir a um terceiro: a criação, o design, a maquetagem, a impressão, a promoção, produção e distribuição, venda ou troca, tendo sempre a seu favor alternativas digitais, grátis, que podem aplicar nas fases da produção que desejem não ser produzidas da forma considerada mais tradicional. “A resiliência dos fanzines e de outros formatos de autoedição em suporte papel poderá explicar-se, pelo menos em parte, pela (re)emergência do craft que, neste contexto, advoga e valoriza os diferentes aspetos relacionados

com o carácter manual e ofical associado aos métodos tradicionais de conceção e execução de objetos editoriais: uma produção cuidada e rigorosa, realizada em pequena/média escala e obedecendo a tempos de trabalho lentos” (Quintela & Borges, 2015, pág.14) Como já foi referido existe uma vontade na sociedade atual em produzir artefactos feitos à mão, isto em grande parte graças à vontade do público em contrariar o ritmo de vida stressante e acelerado — a chamada cultura do *fast-food* — na qual a informação chega a um ritmo alucinante, sem existir o tempo necessário para digeri-la, o que o faz dirigir-se para tarefas que possam ser realizadas de forma lenta, detalhada e minuciosa e que de alguma forma trazem satisfação, já que contrariam o ritmo usual da vida quotidiana. Esta motivação em produzir algo artesanalmente revela também uma vontade em contestar a produção de artefactos editoriais (impressos e digitais) pelo bem do capitalismo, em massa, preparados para o consumo. Observa-se uma vontade em contrariar estas publicações feitas de forma quase automática, de consumo rápido, e procura-se abrandar o ritmo, de forma a encontrar tempo para refletir sobre as publicações, o chamado ‘*slow design*’³². “(...) trata-se de uma valorização do próprio objeto e do tempo e dos *skills*³³ despendidos na sua produção(...)” (Quintela & Borges, 2015, pág.15) Outra justificação possível para o *do-it-yourself* voltar a surgir prende-se com o facto de este tipo de estética ser associada de alguma forma com as memórias e com o romanticismo que as pessoas fazem do passado, o que acaba por tornar *trendy* o retro, o analógico e o *vintage*.

³²‘*Slow Design*’ faz parte do movimento ‘*Slow Movement*’, que começou com o conceito de ‘*Slow Food*’, um termo oposto ao ‘*Fast Food*’. O movimento do ‘*Slow Design*’ acompanha uma filosofia de contraposição face ao estilo de vida ‘*Fast*’, vivido pela sociedade norte-americana. Muitos atribuem a criação da teoria do ‘*Slow Design*’ ao designer e investigador inglês Alastair FuadLuke. O objetivo principal do ‘*Slow Design*’ é promover o bem-estar da sociedade e do meio ambiente, baseia-se na valorização dos processos artesanais e locais, na reciclagem e na extensão da vida útil do produto, assim como na utilização de matérias primas regionais no desenvolvimento de novos produtos.

³³ Palavra em inglês para habilidades ou capacidades. Capacidade de concretização de forma rápida e eficiente um determinado objetivo. Pode-se dizer que são as aptidões e a destreza aplicados por cada pessoa em determinada tarefa.

“Em vez de competirem com as novas tecnologias, os *zinesters* abraçam-nas, usam-nas, tiram partido delas.” (Bartel, 2004, pág.119) Outra das razões para esta crescente popularidade dos *fanzines* centra-se no facto de estes terem evoluído de forma a abarcar técnicas que não são possíveis de serem recriadas olhando apenas para o ecrã de um computador, demonstrando que os editores de *fanzines* neste momento têm não só vontade em recriar técnicas antigas e analógicas de produção

e reprodução — tipografia, fotografia, ilustração, serigrafia, colagem, dactilografia, fotocópia — como também em abraçar simultaneamente as novas tecnologias. “*De facto, e embora assumindo moldes diversos dos do passado, os fanzines ‘tradicionais’ — publicados em papel — continuam hoje a assumir-se como um espaço poderoso de afirmação de um certo espírito do-it-yourself inspirado na cultura punk, integrando, de um modo singular, conteúdos de texto e imagem para os quais continua a não haver espaço noutros média.*” (Quintela & Guerra, 2016, pág.80) Citando Julie Bartel: “*Há algo na materialidade dos zines, na sua aparência física, que é uma característica essencial do formato e um elemento essencial do seu encanto. Um website pode ir abaixo ou desaparecer. Os websites não são permanentes. Apesar de os zines impressos irem e voltarem, existe pelo menos, mais ou menos, um registo permanente dos mesmos.*” (2004, pág.118) No entanto, apesar de existir esta vontade em abraçar técnicas mais tradicionais (ex: impressão relevográfica e permeográfica), as técnicas utilizadas digitalmente não são descartadas: “*(...) é frequente que os trabalhos produzidos resultem de abordagens híbridas, que combinam na sua idealização e concretização tecnologias analógicas e digitais.*” (Quintela & Borges, 2015, pág.24) À semelhança da década de 1990, os anos 2000 trouxeram consigo mudanças na forma como os fanzines eram produzidos e distribuídos, devido à difusão da utilização do computador pessoal, da diversificação de programas de edição (de texto, imagem, paginação e desenho) e da facilidade de impressão — em grande parte graças às impressoras para uso pessoal e à possibilidade de agora se conseguir guardar o documento em formato digital até que seja realmente necessário imprimi-lo — que consigo trouxe a possibilidade de os produtores de fanzines e outras publicações independentes praticarem o chamado *print-on-demand*, ou seja a impressão que só é feita dependendo do número de exemplares pedidos. Este tipo de prática ajuda em muito na redução de custos, já que deixam de se imprimir exemplares que podem não ter saída, imprimindo-se apenas a quantidade requisitada. “*Em conjunto, estas*

transformações permitiram que qualquer pessoa possa produzir os seus próprios elementos impressos, sem necessitar de grandes conhecimentos técnicos ou sem ter de fazer avultados investimentos em equipamentos e matérias-primas.” (Quintela & Borges, 2015, pág.14)

“Alguns editores consideram a auto-publicação um meio pragmático para um fim – a mais barata, mais direta, e libertadora forma de transferir as suas visões para algo impresso, físico e tangível, e com ela chegar ao público.” (Commentz, 2011, pág.4) Ou seja, graças a estas características, alguns profissionais do design e da ilustração vêem no fanzine a oportunidade para produzirem projetos pessoais, sem existir a necessidade de uma encomenda de um cliente para que isso aconteça, o que por consequência acaba por angariar um público constituído também por artistas, designers e ilustradores. “(...) este novo paradigma do designer enquanto produtor pode ser ainda interpretado, (...) como um espaço de emancipação dos designers relativamente aos modelos convencionais da profissão, buscando respostas alternativas a um mercado de trabalho cada vez mais saturado, marcado por uma precarização crescente das condições laborais e por uma dificuldade em encontrar encomendas de projetos que sejam desafiantes do ponto de vista criativo.” (Quintela & Borges, 2015, págs.16 e 17) Este novo público produtor de fanzines, autores e editores com formação em desenho, ilustração, design e projetos editoriais, ou seja profissionais de diversas áreas, que surge nos últimos anos, contraria a tendência dos anos 80 e 90, em que os fanzines eram produzidos por autores amadores e autodidatas na aprendizagem editorial ou gráfica. “(...) a valorização do carácter manual/artesanal destas publicações e a opção por recorrer a determinados modos de produção que apelam declaradamente a um esforço físico no processo da sua concretização – como é o caso, por exemplo, da serigrafia – parece estar frequentemente associada a uma certa saturação que alguns designers manifestam relativamente ao papel preponderante da tecnologia nos seus processos de trabalho – referem-se, em especial,

ao papel do computador e dos diversos softwares de tratamento e edição gráfica.” (Quintela & Borges, 2015, pág.24) Este processo de trabalho acaba por refletir uma maior preocupação na forma como são abordados os conteúdos, como é produzida a publicação, como é feita a sua impressão e os seus acabamentos, levando a que, como já foi referido anteriormente, se aposte em técnicas mais tradicionais e em acabamentos dispendiosos, o que ‘tradicionalmente’ não seria de se esperar encontrar num fanzine. Como consequência os fanzines como artefacto e publicação começam por adotar novos formatos e conceções, que muitas vezes abarcam gráfica e esteticamente não só as características consideradas típicas dos fanzines, como também características encontradas nos livros de artista ou de autor, resultando assim num objeto híbrido, com um maior refinamento, cuidado e ousadia presentes na sua linguagem visual. (Quintela & Borges, 2015, págs.16 e 22) Estas opções estéticas, presentes nos fanzines contemporâneos, associam-se frequentemente a uma planificação evidenciada dos recursos para a execução do fanzine, o que se traduz numa perda de espontaneidade na linguagem visual e formal do objeto, enquanto que nas décadas anteriores era feito um esforço para transformar a planificação e maquetagem do objeto numa linguagem de instantaneidade, mesmo que esta não existisse na produção da publicação: “(...) este tipo de preocupações na produção de fanzines e de outros objetos editoriais desenvolvidos de forma independente deve-se ao contexto atual que, como vimos, é muito marcado por um certo hype em torno da autoedição, mas também ao próprio sistema de formação em design que concede aos designers autores/editores/produtores uma maior sensibilidade e preocupação com o aspeto gráfico geral deste tipo de publicações, levando a abordagens não só menos espontâneas – no sentido de são mais maturadas e refletidas, afastando-se de uma certa espontaneidade e imediatez que caracterizava os primeiros fanzines, como também, paradoxalmente, frequente menos experimentais.” (Quintela & Borges, 2015, pág.23) Esta abordagem que quer evidenciar-se como menos experimental e impulsiva

face à publicação, onde o planeamento do *layout* e das técnicas a serem usadas na sua produção são ressaltadas, revela um cuidado extra em conseguir tornar cada fanzine único, de forma a existir uma valorização do objeto, contrariando a lógica de produção dos primeiros fanzines, e elevando-os assim a um objeto impossível de ser reproduzido mais do que uma vez da mesma forma, para além de não ser reproduzível na sua totalidade, digitalmente. “(...) devido ao modo peculiar e muito pessoal como integram as componentes de texto e os elementos gráficos, os fanzines são, de alguma forma, um objeto irrepetível num formato digital online (por exemplo, em blogues ou nas redes sociais).” (Quintela, 2012, pág.13)

Tematicamente, depois da entrada nos anos 2000, os fanzines começam por incorporar de forma mais aprofundada temáticas relacionadas com a fotografia, o cinema, o vídeo, não deixando de lado questões relacionadas com a ética e a política, com aspetos de natureza ideológica, diversos estilos musicais, fotografia, cinema, ilustração, *cartoons* e banda desenhada. Tendências temáticas que se mantiveram desde a década de 1980. Este olhar sobre a política atual, nacional e internacional, tanto pode abordar questões como o capitalismo à escala global, como questões relacionadas com o foro de uma comunidade em particular, sendo que estas questões são debatidas através de crónicas, entrevistas e textos de opinião. As reportagens centram-se agora em bandas portuguesas das décadas anteriores, o que demonstra um olhar nostálgico dos produtores sobre essas décadas, enquanto deixa de se dar tanta atenção às bandas internacionais, provavelmente porque é agora mais fácil o acesso à informação sobre bandas internacionais através da Internet. “Esta parece-nos ser uma mudança importante, na medida em que é reveladora de um crescente interesse dos protagonistas atuais por construírem um olhar acerca do passado da ‘cena’ — que raramente encontramos em décadas anteriores.” (Quintela & Guerra, 2016, pág.80) Nos últimos anos — entre 2010 e 2017 — os fanzines portuenses, que já

se focavam em questões políticas e sociais à escala global e nacional, começam a focar a sua atenção nos problemas e mudanças no Porto, em grande parte graças às alterações que se fazem sentir a um ritmo cada vez mais acelerado na cidade.

Uma das transformações que têm vindo a acontecer na cultura dos fanzines na última década, centra-se no aumento da produção de fanzines feitas apenas por mulheres. Estes fanzines com uma política editorial exclusivamente feminina surgem como reação a um mundo literário maioritariamente dominado pelos homens. Este é considerado pouco diverso, não representando de forma suficiente as vozes femininas, principalmente quando estas são mulheres de descendência não-caucasiana, LGBT, de género não-binário ou de uma minoria social: “A publicação que é impressa significa que não estamos apenas a publicar artigos que se perdem no éter da Internet. Nós estamos a ‘enfiar’ a nossa cara à frente da cara de toda a gente e a dizer: Nós existimos!” (Sharan Dhaliwal, in *The Guardian*, Julho de 2017) Os fanzines femininos são também uma resposta aos media *mainstream*: as mulheres que tiram proveito da liberdade editorial do fanzine para mostrarem todo o tipo de rostos e corpos nas capas, em oposição à imagem da mulher que as capas das revistas *mainstream* tentam ‘vender’. Este foco das mulheres nos fanzines acontece em grande parte graças à Internet e às ferramentas digitais, que não só popularizaram o conceito da auto-publicação, como também facilitaram a sua conceção. Para além disso a comunidade feminina encontra no fanzine a oportunidade para ver as suas palavras impressas, o que lhes confere um peso diferente daquele atribuído a uma publicação num blogue ou *website*. “Historicamente, as mulheres assumiram o controlo da forma como são representadas nos seus próprios termos, nas publicações. Pensem nos zines *Spare Rib* e *Riot-grrrl* dos anos 90.” (Phoebe Lindsley, in *The Guardian*, Julho de 2017) Os fanzines produzidos exclusivamente por mulheres abordam ainda outros temas como: o feminismo, a saúde mental, poesia, política (muitas vezes com uma abordagem satírica), partilha de talentos de outras mulheres, entre outros.



FIG. 13 Fanzine 'Riot Grrrl', 1991

São ainda abordadas outras temáticas de forma recorrente, intimamente ligadas a movimentos e tendências culturais e artísticas e ainda partilhadas preocupações sociais acerca das minorias, do abuso do patronato e do direitos LGBT+³⁴.

Outro dos focos temáticos dos fanzines nos últimos anos centra-se no aumento da afluência de turistas à cidade e as suas consequências: *“Para lá dos dilemas decorrentes da museificação dos centros urbanos, coloca-se o gravíssimo problema dos perigos de gentrificação*³⁵. *A cidade deixa de ser de quem verdadeiramente a quer, para passar a ser de quem a pode querer. Jovens e população envelhecida com baixos rendimentos deixam de ter acesso às rendas proibitivas que começam a ser cobradas. (...) Mas um Porto cujo espírito rebelde e libertário nunca se esfumou, concretiza-se nesta recusa de ver a cidade apenas pensada em função do turismo, e reivindica o direito à cidade e a criação de condições para que a chegada de uns, sempre bem vinda, não signifique o indesejável afastamento de quem ajudou a construir a alma da urbe. Só isso dará sentido ao Porto.”* (Valdemar Cruz, in Expresso, Março de 2017) A comunidade mais jovem tenta denunciar e alertar, não só através dos fanzines como também através da intervenção urbana (cartazes, graffiti, panfletos), para a especulação imobiliária a que se assiste, em grande parte causada pela pressão turística e que se traduz numa redução da população residente na Baixa da cidade, o que tem como consequência uma perda daquilo que atribui à cidade a sua identidade e características únicas: os cidadãos, *“A ‘febre do turismo’ tomou conta dos proprietários e investidores que espreitam a oportunidade de abrir novas unidades hoteleiras ou alojamentos locais - os chamados ‘hostels’ - e a pressão sobre os inquilinos e os pequenos comerciantes para que saiam é cada vez mais forte.(...) António Fonseca: «Se nós perdemos esta população daqui perdemos - contrariamente ao que se pensa - a parte mais atrativa para o turismo que é a nossa cultura local».”* (Carlos Rico, Grande Reportagem SIC, 2016)

³⁴ O acrónimo LGBT+ (mais), é cada vez mais utilizado como forma de representação de toda a comunidade LGBT, não só de lésbicas, gays, bissexuais e transgéneros, como também de transexuais, não-binários, ‘questioning’ (pessoas que ainda estão no processo de exploração do seu género, identidade sexual e orientação sexual), intersexuais, assexuais, queers e simpatizantes.

³⁵ Processo de transformação e valorização imobiliária de uma zona urbana, que acarreta a substituição do tecido socioeconómico existente (geralmente constituído por populações envelhecidas e com pouco poder de compra, comércio tradicional, etc.) por outro mais abastado e sem condutas de pertença ao lugar.

7 CONCLUSÃO

Este projeto resulta de uma investigação teórica e prática, que tem como objetivo demonstrar a contínua produção e proliferação dos fanzines na cidade do Porto, desde a década de 1980 até à atualidade, registando a evolução deste tipo de publicação tanto tematicamente, como graficamente e formalmente.

Apesar de muito famosos nos anos 80, altura em que se deu um *boom* destas publicações por todo o país, os fanzines foram negligenciados nos anos 90 tardios e inícios de 2000. Graças à generalização da Internet, que trouxe consigo as páginas *web*, blogues e redes sociais, dando origem aos famosos *e-zines*, os fanzines no seu formato tradicional, impresso, pareciam correr o risco de se extinguirem. No entanto, é visível nos últimos anos um ressurgimento e aumento destas publicações independentes, que se baseiam em práticas *do-it-yourself*. Talvez por isso, graças a essas práticas, os fanzines atuais sejam maioritariamente realizados por designers e ilustradores, o que lhes confere um refinamento técnico que consequentemente atrai um maior número de consumidores. Este interesse nos fanzines por profissionais do design e ilustração, origina em grande parte, na atenção académica que é dada ultimamente às publicações independentes auto-editadas. A partilha de conhecimento acerca deste tópico entre professores e alunos e a possibilidade de dar a conhecer à comunidade académica este tipo de publicação — através da organização de feiras e exposições — são talvez os maiores motivos para a propagação dos fanzines nos últimos anos. Para além do meio académico, começaram a surgir na cidade do Porto, espaços

onde é possível produzir e expor fanzines, para além das galerias e livrarias espalhadas pela cidade onde é possível obter as publicações. Toda esta nova cena em torno das publicações independentes, que surgiu na cidade nos anos mais recentes, trouxe consigo novos públicos interessados nas mesmas. Neste aumento de movimento pela cidade, os profissionais do design e da ilustração viram uma oportunidade para se libertarem do trabalho feito por comissão, aproveitando os fanzines como publicação para darem a conhecer o trabalho que sempre desejaram fazer, o que consequentemente enfatiza a cena local.

O projeto editorial ocorreu através de um interesse pessoal que surgiu após a chegada à cidade do Porto. Em comparação a outras cidades do país, a cidade do Porto tem uma alma caracteristicamente revolucionária e inúmeros eventos dedicados às publicações independentes. No entanto, não existe um arquivo de fanzines (os arquivos existentes centram-se nos fanzines *Punk*), tornando-se extremamente difícil a consulta dos mesmos. Tendo estes objetos um grande valor histórico, cultural e estético e visto que pode ser do maior interesse estas publicações serem consultadas por estudantes de design, ou interessados nestas disciplinas, há todo um benefício em conservar e expor estas publicações, já que estas têm a tendência em ser extremamente voláteis e efémeras. Este projeto editorial destina-se à exposição dos fanzines, de forma a que estes continuem preservados. Ou seja recorrendo aos retratos fotográficos dos fanzines, evita-se que estes sejam manuseados de forma incorreta e deixa de ser necessário esperar pela doação de colecionadores destas publicações. Embora seja uma experiência totalmente diferente, ter o fanzine na mão ou ver fotografias do mesmo, produzir uma publicação acerca destas publicações é uma solução, que embora possa não ser a mais satisfatória, confere igualmente a oportunidade da análise estética e temática destes artefactos editoriais.

Este trabalho permitiu compreender melhor a história da cultura dos fanzines na cidade do Porto e possibilitou a entrada no mundo das publicações independentes, em grande parte graças às entrevistas com os protagonistas por trás das publicações. Fica a vontade de dar continuidade a este projeto, através da inserção não só de mais fanzines (do passado e do presente) na publicação, como também de testemunhos da comunidade, com o desejo que este projeto editorial cresça e se torne também ele uma forma de promover e divulgar estas publicações.

“Os fanzines são erigidos em símbolos portadores de significados intrínsecos a determinada cena, delimitando valores, linguagens e crenças dos grupos sociais. Possibilitam ainda, (...), a existência de uma comunicação contra-hegemónica, que resiste à mercantilização. Para os seus criadores, os fanzines são vistos como algo que lhes permite fazer parte de algo em que partilham uma base comum, um espírito e uma atitude DIY, um sentimento de pertença a uma comunidade, a uma cena (...), o envolvimento com a produção, a organização e consumo dos fanzines conduz a práticas autor reflexivas centrais para o recorte e dinamismo de cenas (...) locais.” (Quintela & Guerra, 2016, págs.89 e 90)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIVROS

DUNCOMBE, Stephen. *Notes from the Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Microcosm Publishing, 1997

COMMENTZ, Sonja. *Behind the Zines: self-publishing culture*. Gestalten, 2011

DEUS, António Dias de. *Os Comics em Portugal: Uma história da banda desenhada*. Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, 1997

TRIGGS, Teal. *Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY Aesthetic*, *Journal of Design History*. Oxford University Press, 2006

BARTEL, Julie. *From A to Zine: Building a Winning Zine Collection in Your Library*. ALA Editions, 2004

HEBDIGE, Dick. *Subculture: The meaning of Style*. Routledge, 1979

ARAGÃO, Ana; Elias Redstone; Ivo Martins; Joaquim Moreno; Nuno Grande; Pedro Neto; José Neves. *CITYZINES: Publicações Alternativas relacionadas com Arquitectura, Cidade e Território*. Scpio Editions, 2015

BENJAMIN, Walter. *Understanding Brecht*. Verso, 1998

ARTIGOS

QUINTELA, Pedro. *God save the Portuguese Fanzines*, 2014

QUINTELA, Pedro; Paula Guerra. *Culturas de Resistência e Média Alternativos: Os fanzines punk portugueses*, 2016

QUINTELA, Pedro; Marta Borges. *Cidades, Comunidades e Territórios: Livros, fanzines e outras publicações independentes. Um percurso pela ‘cena’ do Porto*, 2015

QUINTELA, Pedro; Paula Guerra; Carles Freixa; Marcos Farrajota. *As ‘cenas’ Punk em Portugal(1977-2012): Um olhar sociológico a partir da análise das redes de produção, distribuição e consumo de Fanzines e E-Zines*, 2012

QUINTELA, Pedro; Paula Guerra. *Ciências sociais, Arquivos e Memórias: Considerações a propósito das culturas musicais urbanas contemporâneas*, 2017

DISSERTAÇÕES

SIMÕES, Ana. *Fair: Uma Plataforma para a Publicação Independente em Portugal*, 2012

BORGES, Haydée. *Fanzines e as Novas Tecnologias*, 2009

CAMANHO, Luís. *Plana: Publicações de periodicidade irregular*, 2008

VORONOVICZ, Priscila; Cláudia Regina. *Slow Design e os Requisitos para o Design Sustentável*, 2011

BRANDÃO, Ana. *We Came From Space Anuário*, 2016

SANTOS, João. *O processo do design gráfico no Porto: Retratos de*

gerações na primeira pessoa, 2016

SANTOS, Rui. *O influxo da mudança no Álbum Ilustrado: A influência da gramática digital, 2015*

WEBGRAFIA

<https://festivalfeminista.wordpress.com>

<http://uzinefanzine.blogspot.pt>

<http://fanzinesdebandadesenhada.blogspot.pt>

<http://www.jn.pt/opiniao/rui-sa/interior/especulacao-imobiliaria-5735293.html>

<http://expresso.sapo.pt/cultura/2017-03-05-Porto-com-sentido>

<https://stall.pt/about/>

<https://oportocool.wordpress.com/2016/04/04/o-galeria/>

<https://ogaleria.myshopify.com>

<http://p3.publico.pt/cultura/design/20707/oficina-arara-cartazes-que-gritam-palavras-nas-paredes-do-porto>

<http://www.oficina-arara.org/products-page/print/>

<http://www.mundofantasma.com/colecao-zinefestpt/>

<https://www.infoporto.pt/pt/evento/zine-fest-pt-mercado-de-edicoes/>

<https://zinefestpt.wordpress.com/sobre/>

<http://arquivopunk.pt>

www.kismifconference.com/pt/

<http://p3.publico.pt/cultura/mp3/21088/kismif-ha-muito-para-dizer-sobre-o-punk-e-o-diy-e-ainda-bem>

https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/jul/31/zine-queens-how-womens-magazines-found-new-life-via-indie-publishing?CMP=share_btn_fb

<https://www.nytimes.com/2017/02/28/magazine/why-the-internet-didnt-kill-zines.html>

<https://pedromarquesdg.wordpress.com>

<http://tipografos.net/tecnologias/dtp.html>

<https://ressabiator.wordpress.com/?s=pinguim>

<http://visao.sapo.pt/actualidade/sociedade/2016-03-02-Ribeira-do-Porto-os-ultimos-a-sair>

<http://imprensacanalha.blogspot.pt/p/edicoes.html>

<http://rockdascadeias.blogspot.pt/2005/11/ces-vadios-o-grupo-surgiu-em-1985-na.html>

<http://uzinefanzine.blogspot.pt/2015/02/o-acabado-momentos-das-prosas-antipodas.html>

http://musicaesquisita.blogspot.pt/2015/03/memorabilia-revistas-magazines-fanzines_86.html

<http://fanzineteca.condominiocriativo.pt/page/2>

<http://diariorasgado.blogspot.pt/>

<http://lerbd.blogspot.pt/search?q=fanzine>

<http://fanzinesdebandadesenhada.blogspot.pt/>

<http://chilicomcarne.blogspot.pt/2012/01/relatorio-sobre-fanzines-e-edicao.html>

<http://portaltempo.blogspot.pt/2010/03/fanzine-da-frente.html>

ANEXOS

GUIÃO DAS ENTREVISTAS

1. O que o/a levou a criar o seu próprio fanzine? Qual foi o motivo por detrás da necessidade de publicar?
2. Porquê o formato fanzine?
3. Quais eram as temáticas abordadas?
4. Pretendia passar algum tipo de mensagem ou preocupação política e social?
5. O fanzine era produzido individualmente ou existia um grupo de pessoas que ajudavam na produção?
6. Como era organizado o colectivo de pessoas durante a produção? Qual era a distribuição de tarefas?
7. Como era feito o processo de produção? Quais os formatos utilizados? Quantas tiragens eram feitas?
8. Existia algum tipo de preocupação em usar procedimentos técnicos durante a produção?
9. Quanto à estética, existia algum estilo que almejavam?
10. Quanto tempo de produção era gasto numa edição?
11. Como eram geridas as despesas de produção? Existia algum

tipo de financiamento externo? Houve algum fanzine que conseguiu gerar lucro?

12. Qual era o público alvo? Quais estratégias eram tomadas para atingir esse mesmo público?

13. Como era feita a distribuição do fanzine?

14. Quais eram as zonas em que o fanzine era distribuído? E até onde (geograficamente) chegou?

15. Qual foi a recompensa em chegar ao público através do fanzine?

16. Durante quanto tempo o fanzine foi produzido? Quantos números do fanzine existiram?

17. Mantinha contacto com outros autores de fanzines?

18. Que tipo de ambiente cultural se vivia nessa época, na cidade do Porto?

19. Fazia parte de alguma subcultura?

ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS

1 HEITOR ALVELOS

–Posso recordar uma série de coisas, que me ocorrem, nomeadamente da minha juventude, precisamente nos anos 80. Os fanzines surgem com tanta força a nível internacional em meados dos anos 70, em Portugal se calhar nos anos 80, por uma relação muito próxima com as tecnologias disponíveis, neste caso com a fotocópia, o que coincide obviamente com a popularização e a acessibilidade das fotocopiadoras. No início as pessoas não tinham a possibilidade de criar os seus contextos editoriais, mesmo que precários e tudo mais, porque as pessoas não tinham acesso a essas tecnologias. Havia fotocopiadoras de papel químico mas é capaz de não permitir a criação de exemplares suficientes, e mesmo o próprio processo de produção não era o melhor para que as coisas pudessem funcionar.

–O verdadeiro equivalente aos fanzines dos anos 80 hoje em dia são os blogues. Que permitem que qualquer pessoa possa ter a sua frente editorial autónoma, auto gerida, independente, ideologicamente descomprometida e por aí fora.

–As subculturas que surgem em Portugal em meados dos anos 80, são diretamente derivadas nomeadamente do contexto subcultural britânico, e os fanzines vêm também daí. Porque o surgimento das subculturas em Portugal, no Porto, nos anos 80, nasce também de um contexto que é o contexto da adesão à União Europeia. Portugal saiu da ditadura, está-se a abrir ao mundo, tem ali uns anos conturbados, no final

dos anos 70, ainda muita confusão.

–No princípio dos anos 80 isto começa a assentar um bocadinho, nós aderimos à União Europeia em 86 e de repente há um muito maior fluxo e uma muito maior acessibilidade a produtos e sinais culturais exteriores. Lembro-me da festa que foi na altura quando ao aderirmos à União Europeia, a taxa de importação que era colocada sobre o vinil foi levantada e de repente os discos ficaram a metade do preço. Hoje em dia é difícil de imaginar, mas na altura os discos eram um bem precioso escasso. Não havia outras fontes de acesso, enfim, havia rádio...

–Só para dar um exemplo de como esse surgimento dos fanzines em Portugal, nomeadamente em meados dos anos 80, esta associada por um lado à disponibilidade tecnológica mas por outro lado claramente à abertura de canais de comunicação e de circulação a nível Europeu, que no início não existiam, pelo menos com essa facilidade. Portanto o que se vê é a chegada do que se pode chamar a pós-modernidade e eu pertenci a essa geração, a uma geração de transição entre um meio cultural muito fechado, muito virado para si mesmo, quase periférico e até olhado com alguma suspeição... Não havia bares, o pessoal da noite era pessoal que não era de confiança... De repente vem a cultura da pós-modernidade em que abre o 'Aniki Bobó' e de repente torna-se imperativo ir aos bares.

–Portanto os fanzines surgem neste contexto de reinvenção do próprio meio cultural de Portugal, onde depois há pequenos coletivos muito inspirados, lá está, pelos movimentos britânicos, o chamado urbano-depressivo, o contingente Punk, todas essas pequenas tribos que no fundo reproduzem localmente os modelos importados muito baseados na cultura musical. A música foi um dos grandes motores, como ainda é se calhar com pressupostos diferentes, mas nessa al-

tura a música servia de tribo. Ao passo que as pessoas hoje têm uma grande maleabilidade em termos do que consomem, na própria formação do seu gosto, na altura não, havia militância, portanto se eu era urbano-depressivo eu só podia ouvir bandas urbano-depressivas, senão era exilado. E isso depois notava-se nos próprios fanzines. Havia um fanzine que era o ‘Confidências do Exílio’, que foi um fanzine que marcou porque era algo mais aberto, tentava exatamente fazer um retrato mais abrangente da cidade, era muito associado à cultura do ‘Aniki Bobó’.

–Mas depois havia fanzines mais especializados como o ‘Tosse Convulsa’, que era um fanzine Punk a sério, muito derivado do modelo britânico nomeadamente do ‘*Sniffin Glue*’, que é quase a origem e a raiz de tudo o resto.

–De vez em quando fazia coisas para um ou outro fanzine, convidavam-me para escrever alguma coisa, mas não sei, já lá vai muito tempo. Mas é interessante verificar como os fanzines funcionavam não só como modo de expressão, mas muitas vezes até como modo de circulação de notícias.

–A comunidade era relativamente pequena, não havia Internet, não havia telemóveis e não era por estarmos na mesma cidade que as notícias chegavam instantaneamente, portanto os fanzines serviam também por exemplo para se saber coisas acerca das bandas, se o guitarrista x tinha deixado a banda y, portanto tinham também esta função informativa, tinham o papel de informar acerca de notícias locais.

–Os fanzines eram fotocopiados, e havia trabalho de colagem, apropriação de imagem. Há uma ponte curiosa com o que se passa hoje na Internet, que as pessoas também se esqueceram de *copyrights* e autorias, na altura também se fazia isso, o que se apanhava à mão recortava-se e colava-se, era o que havia. Também havia obviamente trabalho original...

–Para além da influência britânica, foi a importância da ‘Movida’ espanhola, que definiu também a nossa geração. A ‘Movida’ foi o movimento de transição da modernidade para a pós-modernidade, muito centrado em Madrid, que aconteceu simultaneamente ao que acontecia cá em Portugal, mas em Espanha, com uma expressão se calhar mais forte. A ‘Movida’ foi importantíssima porque Espanha entrou na União Europeia ao mesmo tempo que Portugal, portanto há uma geração que da mesma forma que nós se abre à Europa, que descobre novas formas de estar e comunicar, e de viver e consumir a cultura. Graças à ‘Movida’ madrilena há muitos fanzines que aparecem, e aparecem artistas e ilustradores marcantes que definem estilos gráficos muito peculiares e que são depois também importados para cá.

–Grande parte dos fanzines dos anos 80 eram fanzines subculturais, eram uma forma de disseminar notícias e pensamentos dentro do círculo já existente. A vocação dos fanzines de que eu me lembro era fundamentalmente subcultural.

–Este interesse e ressurgimento nos fanzines na atualidade poderá ter a ver com esta saturação e abundância de estímulos *online*, há um processo de fadiga coletiva, as pessoas estão cansadas e às vezes já não conseguem dizer o que é que vale a pena. Antes tínhamos um filtro editorial ditado pela tecnologia e pela escassez, hoje em dia não temos filtros editoriais e perdendo o filtro editorial passamos a ter a responsabilidade de filtrar nós mesmos. Só que não há uma pedagogia da filtragem, somos entregues a nós próprios, daí que se calhar a ‘moda’ dos fanzines possa ser uma espécie de desejo semi-consciente de voltar a criar um filtro editorial, é uma hipótese. Se calhar o regresso ao objeto físico impresso é uma forma de dizer “-ok eu vou valorizar isto”, porque é mais escasso do que um blogue.

–O que é engraçado é que porexemplo o fanzine ‘Confidên-

cias do Exílio’ só teve quatro números, mas na altura a escassez era tanta comparada com o que existe hoje, que estes quatro números pareciam quarenta. Esta coisa da autopromoção não existia, era o prazer de fazer. E depois havia noites gloriosas com concertos ali no que é agora o ICBAS e a Faculdade de Farmácia, na altura era um ermo que tinha um pequeno edifício que estava entregue ao teatro universitário do Porto. O pessoal organizava lá uns concertos! Eram outros tempos... Havia também uma ligação próxima a Vigo e às vezes vinham bandas de lá tocar cá.

2 LUÍS FREIXO

–Em 1985 mais ou menos, eu tinha 23, 24 anos, como qualquer miúdo dessa altura comprava as revistas que na altura existiam, havia um jornal chamado ‘Musicalíssimo’, ouvia-se rádio... E não havia muito mais do que isso. A primeira metade dos anos 80 foi de facto um período que em que algumas coisas importantes começaram a acontecer, pelo menos na minha perspetiva. Eu nessa altura não só queria descobrir música mas interessava-me também pelos media, pelo jornalismo.

–Na altura era minha intenção seguir uma carreira nessa direção e das várias coisas que eu ia lendo, um dos jornais que existiam na altura era o jornal ‘Se7e’ que era um jornal dirigido pelo jornalista João Govern e que se dedicava às artes e espetáculos, com um bocadinho de música à mistura. E num desses números do jornal ‘Se7e’, que era semanal, se não me engano, eu descubro numa coluna que numa localidade próxima de Lisboa tinha surgido um fanzine chamado ‘...da frente’ que era um fanzine dedicado às novas músicas pop-rock independentes britânicas, anglo-saxónicas mas também às nacionais, ainda que com dois elementos que a mim me eram um bocadinho estranhos, por um lado porque não seguia o programa de rádio que acabou por ser o que deu

o nome ao fanzine que era ‘O Som da Frente’ do António Sérgio, mas também bastante seguidor da estética musical de Manchester, especialmente dos Joy Division.

–Eu na altura também estava a dar os meus primeiros passos semi-profissionais no mundo da música, porque na altura eu tinha um emprego normal mas por essa altura fui convidado para integrar as equipas que lançaram na altura a Rádio Universitária do Porto, a RUP, e comecei lá um programa de rádio, o ‘Passado, Presente, Futuro Condicional’, e passado algum tempo, não muito tempo depois, porque umas coisas levam às outras, também fui desafiado a fazer parte do júri de pré-seleção de um festival de rock independente que ia acontecer aqui no Porto, que era organizado pela associação de estudantes da Faculdade de Medicina da Universidade do Porto, que me permitiu conhecer algumas coisas, que ainda hoje me marcam, e depois complementarmente acabei também por começar a frequentar outros espaços que não frequentava e a conhecer outras pessoas que não conhecia...

–No meio disto tudo eu ofereci-me para ser correspondente no Porto do fanzine ‘...da frente’, e tornei-me de facto correspondente do fanzine. Começando a movimentar-me por locais de espetáculos e tendo também a minha passagem pela rádio, acabei por conhecer algumas pessoas que aqui no Porto me desafiaram para lançarmos um fanzine. Um fanzine que ideologicamente pretendia ser um contraponto ao centralismo de Lisboa, e porque nessa altura tinha sido lançado à pouquíssimo tempo uma obra biográfica do professor Marcelo Caetano, que estava exilado no Brasil, a obra chamava-se ‘Confidências no Exílio’ e tinha publicidade na TV., decidiu-se pegar nessa ideia e ter uma espécie de publicidade grátis, e em vez de ser ‘Confidências no Exílio’ ser ‘Confidências do Exílio’, aliás outra coisa muito engraçada é que no nome do fanzine faltava o acento no ‘Confidências’, era mais ‘Confidencias’. Mas na altura toda a gente lhe cha-

mava ‘Confidências do Exílio’.

–As pessoas que inicialmente lançaram o ‘Confidências do Exílio’, eu acho que a ideia foi sobretudo do vocalista e líder João Loureiro, que também organizava nessa altura os ‘Ciclos do Novo Rock’ ao vivo, que tinham lugar na Cruz Vermelha em Massarelos. Havia uma pessoa ao lado dele que era o Luís Miguel Novais, que também era vocalista... e um dia reunimo-nos os três e fui então desafiado para os três lançarmos aquilo que chamamos o coletivo ‘Novo Fogo e Arte’ e o ‘Confidências do Exílio’. O coletivo ‘Novo Fogo e Arte’ tinha pelo meu lado uma espécie de direção do fanzine, e pelo lado deles, sobretudo do João Loureiro, uma direção da organização dos concertos na Cruz Vermelha.

–O fanzine ia-se fazendo, em fotocópias, eu às vezes com a ajuda de alguém compunha os originais compondo textos, compondo fundos, tirava fotografias, cortando, colando, montando... Depois fotocopiava-se isso tudo e eu o João e o Luís Miguel, geralmente íamos a algum sítio, os sítios variavam, fazer as cópias, dedicávamos umas horas a isso, mais umas tantas a agrafer, distribuir, por aí fora... E o fanzine foi existindo. Eu não sei explicar muito bem o porquê de só terem sido lançados quatro números, na verdade não me recordo que qual foi a razão porque acabou, mas acho que os números saíram, apesar de tudo com algum espaçamento entre si, e a dada altura eu senti que era necessário fazer mais qualquer coisa do que aquilo que estava a ser feito, havia qualquer coisa que não me satisfazia completamente.

–Na altura o coletivo ‘Novo Fogo e Arte’, que tinha sido fundado pelos três já tinha crescido para mais duas pessoas e com uma dessas novas duas pessoas, que foi o Rui Sousa, organizámos em conjunto com um fanzine de Vigo chamado ‘Escupe’, uma coisa à qual chamámos ‘Rock Vigo Porto 86’. Teve lugar primeiro em Vigo e depois no Porto. E isso corres-

pondeu ao fim do coletivo e do fanzine, porque essa iniciativa não foi organizada pelo coletivo, foi organizada por duas pessoas do coletivo que pertenciam a dois fanzines diferentes e os restantes quatro elementos do coletivo ficaram de fora. Portanto isso de certa forma significou uma rutura no percurso e a partir daí as coisas continuaram de outra forma.

–Sempre que possível convidávamos pessoas a participar no fanzines, e tentávamos fazer crescer o grupo de colaboradores, mesmo em relação aos colaboradores permanentes. Isso acho que de certa forma se foi notando de número para número. Entre os colaboradores tivemos por exemplo o Álvaro Costa, que na altura se encontrava em Los Angeles. Tínhamos também a colaboração de artistas plásticos... Tivemos autorização para publicar coisas que tinham saído em fanzines estrangeiros, existia uma espécie de intercâmbio, enviávamos coisas para serem publicadas lá fora também... Inicialmente eu diria que eramos três a escrever, com uma ou outra pessoa a dar um contributo muito pequeno, por exemplo o Pedro Lencastre, que escrevia ‘O Ouvido’ onde seleccionava à volta de dez discos que ele considerava que eram os mais importantes dos últimos tempos. Mas depois também havia uma coisa que era os três elementos principais se desdobrarem em nomes e pseudónimos, ou seja como eles eram músicos às vezes não ficava muito bem falar mal dos críticos, então entrava o pseudónimo.

–A distribuição dos fanzines era feita por nós. Nós íamos buscar a música a sítios muito específicos, e portanto os sítios específicos que tinham a música que nós gostávamos era onde as pessoas que poderiam gostar da música que nós gostávamos também íam, e era o sítio ideal para deixar os fanzines. Na altura no ‘Salto Ibérico’, na ‘Parágrafo’, na ‘Twist’ (uma discoteca)... Depois vendia-se em Lisboa, vendia-se no ‘Frágil’... Vendia-se nos bares, no ‘Aniki Bóbó’... Na galeria ‘Roma e Pavia’, enfim, nós íamos aos sítios onde as pessoas

íam e o fanzine desaparecia.

—Quanto ao público... Eu não sei se nós queríamos mesmo atingir algum público, isto é quase como o poeta que escreve para a gaveta, o poeta que escreve para a gaveta escreve porque tem de escrever, não está à espera de ter um público e nós fazíamos aquilo porque tínhamos que fazer, agora o facto é que o que fazíamos agradava às pessoas e notava-se que havia cada vez mais gente a seguir, a elogiar o trabalho que fazíamos e uma coisa que me agrada muito é que embora se tenham passado muitos anos — eu estou neste momento a repor o fanzines *online* — noto que há muito disparate pelo meio, muitos erros pelo meio, portanto eu noto que tantos anos passados há ali muita coisa repreensível, mas apesar de tudo no contexto, na época acho que foi não um grande passo, mas uma série de grandes passos que se deram e que levaram também a que outras pessoas dessem passos na direcção onde estamos hoje.

—Pegando nas pessoas que faziam o fanzine, acho curioso que o João Loureiro tornou-se advogado — eu já não o contacto à décadas — está muito ligado ao futebol, ao Boavista. O Luís Miguel Novais creio que era colega de estudos do João Loureiro, também se formou em direito, estivemos muitos anos sem nos contactar até nos encontrarmos à um ano e tal e está também seguir a sua carreira como advogado, com muito sucesso na sua área, creio que tem um ou dois romances históricos publicados. Depois as pessoas mais ativas e que também pertenciam ao coletivo, o Rui Sousa desde o fim do ‘Confidências do Exílio’ também passou pela música, teve e creio que tem uma loja dedicada a equipamentos para DJ’s, tem um estúdio, teve publicações também viradas para a música, sei que seguiu esse percurso. E depois há os colaboradores como o Álvaro Costa, que todos conhecem, tivemos o Eduardo Paz Barroso que está à frente do Coliseu do Porto. Em todo o caso o que é curioso é que cada pessoa

seguiu o seu caminho, atualmente não temos grande ligação entre nós, mas todos temos uma herança que é partilhada e quando por acaso os cruzamos, nem que seja virtualmente... Quando um por exemplo aparece na TV, pára o trânsito e vamos ver... Interessamo-nos pelo que cada um anda a fazer.

–Eu neste momento estou desempregado, mas na altura do fanzine para além de estudar eu trabalhava como empregado comercial. Depois fui chamado para o serviço militar, e quando voltei, voltei para a mesma empresa mas não via ali o meu futuro, despedi-me e fui explorar um local onde já tinha estado a organizar concertos que era o ‘LouisArmstrong’, na Rua dos Mercadores, na Ribeira, que muita gente dizia ser o equivalente no Porto ao ‘Rock Rendez-Vous’ em Lisboa... Fui convidado na altura pelos sócios para ir organizar os concertos de fim de semana, concertos de Rock. Durante a semana tinha concertos de Jazz, daí o nome do bar. Fui convidado depois a explorar o local depois de alguns meses a organizar os concertos, mas isso só durou cerca de seis meses porque o local foi vendido. Mais tarde fui trabalhar para uma loja de discos e desde aí fiquei sempre ligado ao comércio de discos.

–Primeiro fui trabalhar para uma loja de discos que ficava na Rua da Constituição que se chamava ‘Salt’Ibérico’. Entretanto depois de trabalhar noutra loja, acabo por sair e decido abrir com outros três sócios uma loja de discos mais especializada em música independente. Um desses sócios tinha sido colaborador no ‘Confidências do Exílio’, mas acabou por desistir. Entretanto arranjámos outro sócio e fizemos sociedade em Novembro de 1991. A loja chamou-se ‘audEo’, que significa audácia em latim. A loja teve muito sucesso, mas entretanto chegou a crise e os lucros eram poucos... Fui desafiado por um fornecedor, para ir trabalhar com ele, podendo manter a loja aberta, e a opção que eu tomei na altura foi fechar a loja física e manter a loja a funcionar *online*, e mantive a ‘audEo’ apenas como editora. À loja *online* chamei ‘apopshop’, que

continua a funcionar.

–Este espírito do jornalismo, do fanzine e da auto edição, ensina-nos a ser práticos e a fazer coisas práticas.

–Uma coisa engraçada que me lembrei agora, quando nós queríamos agraphar algo com um formato maior, tínhamos duas soluções... Isto era tudo fotocopiado por nós portanto não podíamos recorrer a reprografias para eles agrapharem, então uma possibilidade era usar uns agraphadores que existem que são extensíveis e vão mais longe mas são caríssimos, ou eram pelo menos na altura. Outra coisa engraçada daquela época eram as letras de decalque. A outra era ter uma base semirrígida tipo cortiça, pegar num agrafo normal e abri-lo, furar o papel com jeitinho com o agrafo e voltar a dobra-lo. Um dos problemas em fazer fanzines não era propriamente não ter dinheiro para fazê-los, mas sim não ter pelo menos retorno do mesmo que foi gasto.

–Existia na altura uma ligação entre o Porto e Vigo e vice-versa. Vigo tinha duas grande bandas que depois se relacionaram mais com Madrid. Uma das bandas eram ‘Os Resentidos’, e o primeiro álbum que lançaram tem na capa a reprodução de um azulejo português que tem o galo de Barcelos, e o título do álbum — que foi gravado na rádio ‘Triunfo’ em Lisboa com a ajuda do produtor dos ‘Sétima Legião’, Ricardo Camacho — era ‘Vigo Capital Lisboa’. Isso foi abordado na altura num dos números do ‘Confidências’.

–‘O Cadáver Esquisito’ na época não gostava do ‘Confidências do Exílio’... Não que fossemos rivais, mas quer dizer, somos sempre rivais de alguém que não gosta de nós. Hoje damo-nos bem, hoje somos amigos no Facebook. Já agora, eu na altura não sabia, acho que o nome do fanzine ‘Cadáver Esquisito’ é muito feliz, surge daquilo que é um cadáver esquisito — um cadáver esquisito é algo que surge pela junção de peças que na

origem não pertencem umas às outras, e é isso que é o fanzine. O 'Confidências do Exílio' embora seja contemporâneo do 'Cadáver Esquisito', surgiu primeiro. Eles têm no arranjo gráfico fontes do 'Confidências do Exílio'. Em termos musicais quem estava ligado ao 'Cadáver Esquisito' eram os 'Cães Vadios' aqui do Porto e os 'Cagalhões' de Espinho. O vocalista que mais tempo esteve nos 'Cães Vadios' foi o David Pontes, que entre outras coisas foi diretor do Jornal de Notícias. Quanto às entrevistas presentes no 'Confidências', eram todas originais exceto quando era referenciada a fonte, e nesse caso era publicado com autorização e era traduzido.

–O número 1 do 'Confidências do Exílio' saiu em Maio de 85... Os locais de venda iam crescendo de número para número e o preço do fanzine também ia aumentando, tal como o número de páginas. O João Loureiro era um dos fundadores do 'Confidências', o Luís Miguel Novais era outro, basicamente eles eram o núcleo duro, foram eles que lançaram a ideia e me convidaram, mais tarde entrou o Rui Sousa.

–O texto era escrito, dactilografado em folha A4, delimitado (neste caso) para ocupar três colunas, já estava previsto que ia deixar uma margenzinha e depois era construído um fundo. Às vezes fazia-se uma montagem de corta e cola. Basicamente era isso e depois era fotocopiado. Quando a disposição do texto não batia certo, preenchia-se o espaço que sobrava. Também acontecia faltar espaço e quando isso acontecia colocava-se o texto que sobrava na página final.

–Na altura falava-se muito na nova música moderna portuguesa e eu fazia uma coluna: 'O novo Rock Europeu'. Obviamente que não fomos nós que inventámos, aquilo que chamamos nova música moderna portuguesa no fundo era o Rock Britânico transposto para Portugal. Era uma corrente de inovação e modernidade, mas não era genuinamente nosso. E portanto se isso acontecia cá e era objeto do nosso inte-

resse, porque não olhar à volta. Nós já estávamos a perceber que estava a acontecer alguma coisa na Galiza, em Espanha, porque não ir mais longe? À Alemanha, à França... Então eu tinha uma coluna dedicada a isso, o que é que acontecia lá fora, tal como o que acontecia em Portugal e em Espanha. Como forma de investigação eu lia coisas que me despertavam o interesse e depois obviamente era ir à procura da música, mandava vir os discos, se gostava escrevia sobre eles, já tinha uma base de conhecimento e depois tinha a minha opinião pessoal a acrescentar. Quanto aos discos, desde que soubéssemos onde ir procurar, ir às lojas certas, os discos encomendados demoravam cerca de uma semana a chegar.

–Algumas páginas na publicação estão ao contrário e não foi propositado... A publicidade que aparece na publicação era paga. Quanto às capas, eram feitas ilustrações de propósito por artistas que colaboraram connosco. Não tenho a certeza, mas o João ou o Luís Miguel estavam encarregues de receber os textos dos colaboradores, e escolherem os que eram mais pertinentes, que depois eram distribuídos pelo fanzine.

–As primeiras reuniões do ‘Confidências’ foram feitas num bar chamado ‘Moinho de Vento’, junto ao Teatro Carlos Alberto. Nessa altura começou a fluir alguma gente jovem para a Ribeira, para o bar ‘Aniki Bóbó’, muita gente parava também no centro comercial Brasília e no Indústria, discotecas que faziam casualmente espetáculos. E havia já um circuito que acontecia uma vez por ano, com uma sequência de três ou quatro espetáculos em datas diferentes, na Cruz Vermelha, onde foi possível ver muita gente que vinha de fora do Porto mostrar o que fazia, nomeadamente os ‘Sétima Legião’ e também bandas aqui do Porto como: os ‘GNR’... Creio que lá tocaram os ‘Rádio Macau’, enfim, muita gente.

–Fizemos também o circuito das lojas de discos e também nessa época havia no ar as rádios livres, como a rádio ‘Caos’,

a rádio Universitária do Porto e outras, e os nossos circuitos eram um bocadinho esses. Tínhamos muito o hábito de nos cruzarmos por esses sítios. Ao contrário de Vigo, onde havia um roteiro, era necessário ir aos sítios certos à hora certa senão não encontravas ninguém, andavas desencontrado, aqui no Porto não... Nós de facto encontrávamo-nos e circulávamos, os sítios acomodavam as pessoas.

–Eu também cheguei a colaborar no fanzine ‘Grito’, é dos anos 90. Nessa época havia pelo menos mais dois fanzines pelo Porto, mas não eram muito avançados em termos de design.

3 CRISTINA ALVES

–Os fanzines sempre foram híbridos na sua conceção, mas hoje existe essa afirmação. Eu primeiramente interessei-me pelo livro de artista e depois realmente comecei a interessar-me pelos fanzines. A maior parte das pessoas que eu conheço que faziam fanzines nos finais de 80 e anos 90, muitos deles Punk, Anarquistas, agora desligaram-se, deixaram de os fazer. Acontece que este centro (Comercial da Cedofeita) também começou a bombar nessa altura, em meados de 80, inícios de 90. Era uma zona de encontro de muita gente mais *underground*, alternativa. Havia também a rádio ‘Caos’. A rádio ‘Caos’ era precisamente do António Oliveira, que também está ligado a fanzines de carácter mais político, altamente irónico, que mantém hoje a linha dele. O próprio dizia numa entrevista que fazia os fanzines com sentido artístico ou gráfico, o que lhe interessava era fazer, era a forma de se auto-expressarem, não havia também a possibilidade de explorarem estes novos campos de expressão, principalmente durante e após um regime de ditadura. Agora é o contrário. Agora o que se vê de político, é um político que surge fácil, condicionado pela expressão artística, portanto eu acho que o que move já não é propriamente o conteúdo mas mais o aspeto. É claro que há exceções e linhas de continuidade, em

alguns tipos de fanzine.

–Eu dei aulas na ESAP, em Guimarães, e um dos projetos que eu mandava fazer era sobre a relação da palavra/texto com a imagem ao longo da história da arte e no trabalho final os alunos tinham de desenvolver uma publicação, isto há uns quatro anos. Era uma disciplina do Mestrado em Ilustração. Bem, mas quando eu começo a ver os trabalhos, vejo muito mais uma corrente mais artística, do livro de artista do que propriamente do fanzine, apesar de eu lhes ter falado dos fanzines. Então abri o campo para o livro de artista, em que o jogo entre a palavra e o texto se direciona mais para a imagem do que propriamente para o uso da palavra, e se direciona mais para o objeto, etc. É diferente de um fanzine, que eu acho que vive mais pelo texto, pelo conteúdo, por isso é que eu às vezes vejo fanzines que eu não consideraria um fanzine... Mas depois é como o conceito de livro de artista: o que é que é, o que é que não é, portanto são universos atuais muito difíceis de definir.

–Eu comecei por produzir livros de artista primeiro, enquanto um dia em conversa com uma amiga começámos a discutir o que é que era isso do fanzine, porque a minha opinião é diferente da dela. Ela achava que um fanzine estava ligado a ilustrações e a outras coisas que eu achava que não, então decidi “ok vou abrir este universo”. Comecei por organizar exposições de livros de artista onde incluía algumas publicações que os autores consideravam ser fanzines, o que levou ao ‘ZineFestPt’. É curioso que tal como os artistas que fazem livros de artista muitas vezes para eles é indiferente se o que fazem é um livro de artista se não é, o mesmo acontece com algumas das pessoas que fazem fanzines: “-Então isto é um livro de artista ou um fanzine? –É o que quiseres.” Aliás, eu estou agora a fazer o inventário da coleção, e tenho estado sempre a enviar e-mails para pelos menos catalogar as publicações segundo o que o autor acha que é: fanzine ou livro

de artista. Voltando atrás, comecei então a fazer exposições de livros de artista, fiz parte também de uma feira em que fiz uma publicação de um fanzine de um grupo de alunas que tive na ESAP, que eram 'As Farrapeiras', que faziam feiras na escola e não só. Entretanto saíram da escola e o grupo dispersou-se e não sei se ainda se mantém. Estive também num projeto que se chamava 'Os Papéis', que também tinha feira, workshops, etc, mas depois comecei a achar aquilo tudo muito pequeno, porque era na escola, havia todo um compromisso formal com a escola, queria sair um bocado desses termos e queria conhecer mais coisas.

–Eu quando faço algo, tem a ver com eu querer conhecer mais, então decidi, vou fazer um festival e vou conhecer pessoas e os trabalhos que fazem. Esses eram os grandes motivos, juntamente com o facto de achar que aqui no Porto não se fazia nada nestas áreas. E agora faz-se, eu acho que ainda é pouco, mas agora faz-se e acho que o 'ZineFestPt' foi um motor de evolução disto.

–Depois da primeira edição do 'ZineFestPt' começaram a despoletar feiras de edições e eventos nestas áreas. Antes havia um ou outro, mas eram coisas muito pontuais, não tinham uma continuidade, havia um ano e depois no ano seguinte já não havia, ou havia um mês e depois andavas não sei quantos meses sem haver nada. E então foram esses os motivos pelos quais eu achava que fazia todo o sentido fazer aqui no Porto eventos nesta área, mas uma área que não fosse tão específica quanto o livro de artista, e que mesmo assim não há quase nada, mas que se abrisse ao livro de artista, aos fanzines, a tudo o que fosse publicação de autor, que servisse até a outros universos, sendo que cada vez mais é essa a minha ideia, enquanto festival de publicações não ser só nem livros nem fanzines, mas arte postal também, que se faz pouco, não só no Porto como no resto do país, que eu quero conhecer. O festival também serve para isso, para me

obrigar a pesquisar, a ir à procura e a conhecer, e trazer também gente de fora.

–O ‘ZineFest’ é algo que acontece em várias partes do Mundo. Portanto chamam-se ‘ZineFest’ e depois acrescenta-se o nome da cidade. Como Portugal é um país pequeno, em vez de lhe chamar ‘ZineFestPorto’, chamei-lhe ‘ZineFestPT’, que por um lado pode ser Porto, mas também pode ser Portugal. E pronto, a ideia do festival foi impulsionar mais estas áreas, para que outras pessoas interessadas conhecessem mais, e alargar mais este universo do que é o fanzine, porque hoje em dia é um universo que não se categoriza, mas então se não se categoriza vamos usufruir de tudo aquilo que está a ser feito. Acho realmente que de há alguns anos para cá, se vive um momento muito produtivo em termos de publicações e acho que isso é de louvar e de se reconhecer, e o festival tem essa intenção. Indo sempre de encontro a publicações auto-editadas ou independentes, de pequenas editoras.

–Entretanto vou descobrindo coisas que me fascinam e me criam interesse. Por exemplo, há áreas dentro da auto-edição e publicação independente, que já estão implantadas no mercado, não só em termos de vendas mas também de feiras e eventos associados, que asseguram essa produção, pois das pessoas que eu vou conhecendo são poucas as que vivem disto, e as que conheço que vivem disto vivem mal, não fazem propriamente lucros avultados. Eu acho que quem tem amor a isto, das duas uma, ou tem várias profissões e dedica-se a isto gastando dinheiro e não ganhando, pagar os gastos já não é mau, ou então vive com os seus limites, há pessoas que condicionam a sua vida para isso.

–Pronto, há áreas que têm um mercado mais assegurado, pelo menos já mais implementado, como a fotografia e a banda desenhada. São áreas que eventos não lhes falta, eventos nacionais, internacionais, concursos e por aí fora. No

primeiro ‘ZineFest’ não me preocupei muito em trazer estas áreas, aliás no primeiro ‘ZineFest’ eu queria ter um bocadinho de tudo, mas não queria dar destaque a áreas que já têm muito destaque, queria que tivessem a mesma presença, o mesmo valor e o mesmo mérito, que os outros trabalhos, até porque são os trabalhos de cada um que vão ser reconhecidos e não as áreas. Este ano alarguei um bocadinho mais o núcleo de fotografia e da BD, houve inclusive conversas que tiveram a ver com isso. Acabam por ser as pessoas mais dinâmicas, por um lado o mercado já lhes assegura um trabalho mais continuado e por isso estão mais à vontade, têm mais a dizer, têm mais coisas que já fizeram, uma experiência maior e diversificada. A BD e a fotografia gera aficionados, não só os que fazem mas também as pessoas interessadas, os fãs.

–Fãs, a palavra que está ligada aos fanzines, que surgem na área da banda desenhada e da ficção científica. Um termo que realmente continua a fazer todo o sentido, mas de aficionado, na BD claramente e na fotografia também, embora não exista essa conexão direta com a palavra fã de fanzine, há pessoas mesmo muito interessadas nessa área. Na ilustração eu noto que os próprios ilustradores fazem pontualmente publicações, embora eu ache que não é propriamente aquilo para que se dirigem quando pensam em fazer ilustração, o que é curioso porque a ilustração surge muito ligada à ilustração para livros, para textos de outros e portanto o próprio ilustrador começa a dar-se conta hoje em dia que ele próprio pode ser o seu auto editor ao fazer as suas próprias publicações com as suas ilustrações. Falando daquilo que vou conhecendo cá.

–Este ano posso dizer que foi espetacular o festival, oitenta por cento de acréscimo de entusiasmo, porque houve uma adesão maior. Chegaram muitas propostas, veio gente de todo o país e de fora do país. E eu sem dinheiro nenhum, porque este festival não tem apoios, tive de andar a arran-

jar casas para as pessoas de fora. Mas pronto, há coisas que não consigo ter... Para quem está a começar é excelente, eu comecei a reparar nisso lá na escola com os alunos e este ano consegui trazer mais coisas para o festival, e há coisas fabulosas nestas áreas, mas lá está, já carecem de um orçamento que é necessário.

–Chega uma altura em que já é preciso investir algum dinheiro, para trazer certas exposições por exemplo, senão começa a tornar-se repetitivo. Uma vez que esta área se está a tornar cada vez mais sólida, o que é ótimo, as pessoas não desistirem, porque por vezes vais a várias feiras e não vendes nada. O ‘ZineFest’ também surgiu para contraria algumas coisas que estavam a acontecer, como queres ir a uma feira vender e teres de pagar o aluguel da banca, e algumas delas do meu ponto de vista, muito para aquilo que é o preço supostamente de um fanzine. Então comes a ver publicações que eram acessíveis a já não serem. Por exemplo às vezes vejo fanzines que custam vá dez euros, mas eu vejo que o carácter do fanzine não é para valer os dez euros. Um princípio do nascimento das auto-publicações, vem no sentido da acessibilidade, tornar a arte mais acessível, acessível monetariamente, acessível em termos de mostrar, podes mostrar em qualquer lado...e isso está-se a desvirtuar.

–Há duas grandes linhas neste momento: há a do *mainstream*, daqueles que entraram no museu, na galeria, que têm o mercado assegurado e depois há a vertente alternativa, só que agora os alternativos estão no museu e portanto já não são alternativos, porque a palavra alternativa é do alternativo ao espaço consagrado, naquele onde à partida estarão os artistas importantes. E a partir do momento em que esses alternativos passam a estar aí eles podem lá estar. A questão das duas linhas é: ok se escolhes esta escolhes esta, podes até escolher as duas e podes nem sequer ser contraditório porque sabes que nesta há umas determinadas coisas das quais

vais usufruir e que queres e careces, e nesta tens outras, e eu não vejo que tenhamos que escolher um dos lados, acho que isso é anti-democrático. A democracia está na minha liberdade de escolha, ora esta ora agora aquela, não tens de escolher uma linha e ficar nela, podes ir alternando de acordo com o que te é mais conveniente e isso não é ser vira casacas, porque ser vira casacas é escolher uma e falar mal da outra, e depois mudar para outra e falar mal da anterior.

–Essa ambiguidade já não é propriamente aquilo que eu defendo. Faz-me confusão que o espaço alternativo se torne um espaço igual ao de um museu, ou igual a uma galeria, porque não vai ser igual, nem o contrário, um museu num espaço alternativo. Lá por estarem na feira fanzines de cinco páginas a vender por dez euros, para mim não é por isso que vou valorizar aquele fanzine como sendo melhor do que outros. Para mim as feiras deveriam ser sempre mais acessíveis, por isso é que se vai às feiras. Acho que há uma falta de noção do próprio mercado, a maioria das pessoas que vendem são muito jovens.

–Eu fico satisfeita pelo festival ter dado alguma energia a algumas destas pessoas que agora estão a organizar feiras e que estão a produzir, que estão a fazer coletivos. ‘As Farrapeiras’ começaram em 2012, e eu comecei com os livros de artista também por essa altura, há uma coincidência de fatores que levaram a que isso acontecesse, estive a dar aulas, trabalho em Serralves e também isso me deu mais conhecimentos acerca dos livros de artista. E depois comecei mais recentemente a aperceber-me deste boom... No primeiro ‘ZineFest’ que eu fiz acho que ainda não havia assim tanta malta a trabalhar nisto cá no Porto. E a maioria deles são muitos jovens, alguns ainda estão na faculdade, portanto acho que houve uma conjuntura de vários fatores, não só o ‘ZineFest’. Tens a ‘Ó Galeria’ que eu acho que promoveu muito a ilustração no Porto, as ‘Farrapeiras’ também...

–E depois há outra coisa, este espaço por exemplo, atelier, é dedicado a técnicas de impressão, do que podes ver aqui de ilustração tem que ter a ver com essas técnicas, e também essa foi outra das coisas que me levou a querer abordar o fanzine e a publicação de autor, o uso de técnicas de impressão que estavam a cair um bocadinho em desuso, antigas gráficas e tipografias que foram substituídas por impressoras. Acho que esta área das técnicas de impressão também se animou paralelamente, por exemplo a Faculdade de Belas Artes com a Graciela Machado e o evento do ‘Pure Print’ que proporcionam *workshops*, e embora já houvesse pessoas a produzir, agora nota-se um boom de malta nova a querer produzir. Acho que as pessoas gostam deste tipo de técnicas de impressão analógicas porque fazes tu próprio, lá está, há todo um processo de intervenção, tu experimentas coisas com resultados interessantes, que se mandares fazer numa máquina não vai acontecer, há este universo nas técnicas de impressão da descoberta, do acaso.

–O Porto tem oficinas bestiais a nível de técnicas de impressão, na Faculdade de Belas Artes, na escola Árvore, não é que tenham aparecido estas coisas todas agora, já existiam antes. Eu acho que a própria cidade é propícia a que estas coisas possam acontecer. Acho que estas coisas estão todas interligadas, o Porto é uma cidade com potencial, e tem-se visto que tem, ligado a isto, daí o meu interesse também em fazer cá o ‘ZineFest’. Houve realmente um aumento de interesse em relação a isto tudo, mas a nível de público ainda há muito a fazer, pode vir a ser ainda maior. Mas também não é chegar ao mercado *mainstream*, nem à massificação, mas quanto mais gente fizer este tipo de coisas, mais gente se atrai.

–O ‘ZineFest’ tem uma coleção que já esteve em exposição, que é bastante diversificada, as pessoas mandam o que quiserem. Todos anos tenho feito um tema, mas são sempre temas muito abrangentes. Este ano o tema era o ‘1, 2, 3’, que

eram os dias do evento, e as pessoas podiam enviar três fanzines ou mandar fanzines sobre o tema tipo uma história, mas depois lá esta é tão diversificado que não consegues categorizar. Agora houve um ‘Mini ZineFest’ que é uma coisa nova, é mini porque é uma versão mais pequena do ‘ZineFest’ e estava junto com um evento de banda desenhada, que é o ‘Free Comic Books Day’.

–Dos anos 80 e 90, conheço duas pessoas que continuam a publicar, que permanecem. Nessa altura ninguém queria singrar, hoje tens isso, alguém que escolhe essa via e que quer singrar. Nessa altura não, era alguém que se lembrava que queria fazer uma edição, que queria juntar-se a outros, para refletir, construírem um pensamento. Hoje as pessoas afirmam-se mais pelo valor económico, há uma maior competição, e antes as pessoas afirmavam-se pela forma de pensar.

4 LUCIANA BASTOS

–O fanzine funciona como o meu primeiro recurso para pagar o meu trabalho. Eu comecei a participar em feiras lá em Brasília, e lá há uma cena muito forte de publicações independentes e feiras sobre publicações independentes. O primeiro fanzine que eu fiz, fiz incentivada por uma amiga que tem uma editora independente também. Ela conhecia os meus desenhos e me convidou para fazer um zine livre, como eu quisesse, e na época eu desenhava muito mulheres mais cheinhas, que era também uma forma de repensar padrões dos corpos femininos, assim, ver que todo o corpo é bonito, não tem de estar encaixado num padrão de beleza muito magro ou muito da moda. Quando eu olho para tudo o que eu fiz, eu vejo que há umas ligações, sempre gira em torno de questões feministas e sempre tem algum componente questionador.

–Este fanzine foi um experimento mais erótico. Este é composto por desenho sensorial, que é desenhar sentindo alguma

coisa, no meu caso sentindo o meu corpo, sem olhar para o papel, de olhos fechados e ir desenhando. Esta publicação surgiu também porque eu fiz um poema e aí eu eu fiquei empolgada para fazer alguma coisa para usar o poema, aí eu fiz esses desenhos que é como se fosse uma transa comigo mesma, então se chama ‘Transa Atlântica’, e tem também esse lado de cruzar o Atlântico. Ele é mais simples, e cada um interpreta o que quer dele. Quanto ao formato do ‘Transa Atlântica’, como me lembra cruzar o oceano, eu pensei em fazer algo horizontal e os desenhos fazer quase umas ondas. Como eu não tenho uma impressora, costumo ir a uma gráfica imprimir.

–Este fanzine é mais completo do que o primeiro que eu fiz. Ele na verdade faz parte do processo de quando eu vim de Brasília para cá para Portugal, eu decidi deixar de parar de tomar anticoncepcional, porque eu já tomava à muitos anos, e comecei a sentir efeitos estranhos e que não conhecia o meu corpo. Então quando cheguei aqui, e era muita mudança, inclusive o facto de eu ter saído de uma cidade totalmente seca, para um lugar que tem rio e mar. Demorou algum tempo para começar a regular o meu fluxo, e reparei que os três primeiros vieram na lua cheia.

–Achei interessante essa ligação com a Natureza, então eu decidi que cada vez que eu menstruasse, eu ia na praia fotografar o mar. Ao mesmo tempo eu entrei num curso de formação contínua, aqui da faculdade, e foi onde desenvolvi essas imagens, pegando as fotos que eu tinha, mais algumas que a Karen Lacroix forneceu lá, e fotos também da minha menstruação, fotografava sempre a minha menstruação e o mar. Aí eu criei uma narrativa nesse curso, a partir de fotocópias, várias vezes, e com colagens, num modo totalmente manual de fazer livros, nada no computador. Inclusive a imposição de páginas é manual. Eu achei legal sair do computador para entender, para retornar às origens da construção do livro, porque a gente fica meio viciado no computador. O

formato foi pensado em conjunto com a Karen, se bem que no curso dela não era bem assim, era muito maior, do tamanho de um A4, aí depois eu aumentei o número de páginas e diminui o tamanho, por uma questão de custos também. Esta publicação eu deixei à venda na 'Confraria Vermelha' (Livraria de Mulheres), e outros eu levo para feiras. Este não tem uma tiragem, se acabar eu imprimo mais. Dois homens já compraram o 'Fluxo' e eu não expliquei o que era, mas eles gostaram das imagens.

–Quanto aos preços das publicações, se eu conseguir pelo menos pagar o preço da impressão eu já fico feliz. É uma coisa meio artística, é a vontade de fazer. E quando eu estou numa feira e posso trocar ideias com outras pessoas que fazem, é legal, porque eu gosto de ver também outras coisas e é uma forma de expressão também. Para além de vender, eu também gosto de trocar as minhas publicações por outras de outros artistas, o que eu acho mais interessante até, porque aí eu fico cheia de publicações novas e também a minha vai andar por aí. Eu gostaria de ganhar dinheiro por isso, mas acho que ainda sou um pouco leiga nos processos de divulgação. Se calhar deveria contactar editoras de edições independentes, porque elas chegam a um público maior. Para mim isto é algo autoral, que mistura arte e design, de todo o modo estou pensando num livro, mas não é algo sem sentido para mim, eu acho que às vezes quando a gente fala da gente, outras pessoas se identificam.

–No Brasil eu conhecia muita gente que fazia isso, mas eu só senti vontade de fazer quando eu vim para cá, acho que foi algo interno, porque primeiro eu já estava em várias mudanças e lá eu tinha um trabalho fixo que me ocupava muito tempo, eu estudava e trabalhava, não tinha tempo para pensar, o que me deprimia, não fazer as minhas coisas, estava num trabalho em que eu fazia coisas que não tinham sentido, em Design Gráfico. Quanto à comunidade e ao público,

eu acho que as feiras no Brasil são muito maiores que cá, e o público está mais disposto a pagar e a comprar do que cá. O que às vezes se torna complicado porque você vai para a feira e às vezes tem de pagar para estar lá, e depois não consegue nem ganhar o valor da inscrição. Ou sim às vezes dá sorte, tipo o 'Zinefest', que é um festival cheio de gente, lá foi onde mais consegui vender. Eu gostei do 'Zinefest', a gente estava como um coletivo, muitas pessoas juntas, aí a gente pegou uma loja e conseguiu juntar além da banca uma exposição com vários trabalhos, o que torna diferente a aproximação. Tem feiras e feiras, algumas eu acho que não vale a pena ir, agora o 'Zinefest' vale a pena, até porque era bem focado na publicação independente.

